

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

ZWÖLFTER JAHRGANG
vom 4. Oktober 1809 bis 26. December 1810.



J. B. Rameau.

Leipzig,
bey Breitkopf und Härtel.



Zu diesem Jahrgang kommen 9 musikalische Beylagen, 3 Kupfertafeln und 14 Intelligenzblätter.

INHALT

des

zwölften Jahrgangs

der

Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

I. Theoretische Aufsätze.

II. Gedichte.

III. Biographieen.

IV. Recensionen, und kurze, beurtheilende Anzeigen.

1. Musikalische Schriften.

2. Musik.

A. Gesang.

a) Kirchenmusik.

b) Opern.

c) Cantaten.

d) Gesänge für mehrere Stimmen.

e) Lieder und andere Gesänge für eine Stimme.

B) Instrumentalmusik.

a) Symphonien.

b) Musik für Solo-Instrumente.

α) für mehrere.

V. Correspondenz.

Nachrichten aus

VI. Miscellen.

VII. Beylagen.

Kupfertafeln.

VIII. Intelligenzblätter.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten October. **No. 1.** 1809.

Zur Einleitung.

„Sollte nicht ein glückliches Naturell, als das erste und letzte, einen Künstler, ja vielleicht jeden Menschen, allein zu einem hochaufgesteckten Ziele bringen?“

„Das erste und letzte, Anfang und Ende, möchte es wol seyn und bleiben; aber in der Mitte dürfte dem Künstler manches fehlen, wenn nicht Bildung das erst aus ihm macht, was er seyn soll, und zwar frühe Bildung; denn vielleicht ist derjenige, dem man Genie zuschreibt, übler daran, als der, der nur gewöhnliche Fähigkeiten besitzt: denn jener kann leichter verbildet und viel heftiger auf falsche Wege gestossen werden, als dieser.“

„Aber wird das Genie sich nicht selbst retten? die Wunden, die es sich geschlagen, selbst heilen?“

„Mit nichten, oder wenigstens nur nothdürftig; denn Niemand glaube die ersten Eindrücke der Jugend verwinden zu können. Ist er in einer löblichen Freyheit, umgeben von schönen und edlen Gegenständen, in dem Umgange mit guten Menschen aufgewachsen; haben ihn seine Meister das gelehrt, was er zuerst wissen musste, um das übrige leichter zu begreifen; hat er gelernt, was er nie zu verlernen braucht; wurden seine ersten Handlungen so geleitet, dass er das Gute künftig leichter und bequemer vollbringen kann, ohne sich irgend etwas abgewöhnen zu müssen: so wird dieser Mensch ein reineres, vollkommneres und glücklicheres Leben führen, als eine anderer, der seine ersten Jugendkräfte im Widerstand und im Irrthum zugesetzt hat. Es wird so viel von Erziehung gesprochen und geschrieben, und ich sehe nur wenig Menschen, die den einfachen, aber grossen Begriff, der alles andere in sich schliesst, fassen und in die Ausführung übertragen können.“

„Das mag wol wahr seyn, denn jeder Mensch ist beschränkt genug, den andern zu seinem Ebenbild erziehen zu wollen. Glücklich sind diejenigen daher, deren sich das Schicksal annimmt, das jeden nach seiner Weise erzieht!“

„Das Schicksal ist ein vornehmer, aber theurer Hofmeister. Ich würde mich immer lieber an die Vernunft eines menschlichen Meisters halten. Das Schicksal, für dessen Weisheit ich alle Ehrfurcht trage, mag an dem Zufall, durch den es wirkt, ein sehr ungelenkes Organ haben. Denn selten scheint dieser genau und rein auszuführen, was jenes beschlossen hatte.“ — —

Die Kunst ist lang, das Leben kurz, das Urtheil schwierig, die Gelegenheit flüchtig. Handeln ist leicht, denken schwer; nach dem Gedachten handeln unbequem. Aller Anfang ist

heiter, die Schwelle ist der Platz der Erwartung. Der Knabe staunt, der Eindruck bestimmt ihn; er lernt spielend, der Ernst überrascht ihn. Die Nachahmung ist uns angeboren, das Nachahmende wird nicht leicht erkannt. Selten wird das treffliche gefunden, seltner geschätzt. Die Höhe reizt uns, nicht die Stufen; den Gipfel im Auge wandeln wir gern auf der Ebene. Nur Ein Theil der Kunst kann gelehrt werden; der Künstler braucht sie ganz. Wer sie halb kennt, ist immer irre und redet viel; wer sie ganz besitzt, mag nur thun, und redet selten oder spät. Jene haben keine Geheimnisse und keine Kraft; ihre Lehre ist wie gebackenes Brot, schmackhaft und sättigend für Einen Tag: aber Mehl kann man nicht säen, und die Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden. Die Worte sind gut, sie sind aber nicht das Beste. Das Beste wird nicht deutlich durch Worte. Der Geist, aus dem wir handeln, ist das Höchste. Die Handlung wird nur vom Geiste begriffen und wieder dargestellt. Niemand weiss, was er thut, wenn er recht handelt: aber des Unrechten sind wir uns immer bewusst. Wer blos mit Zeichen wirkt, ist ein Pedant, ein Heuchler, oder ein Pfuscher. Es sind ihrer viele, und es wird ihnen wohl zusammen. Ihr Geschwätz hält den Schüler zurück, und ihre beharrliche Mittelmässigkeit ängstigt die Besten. Des echten Künstlers Lehre schliesst den Sinn auf; denn wo die Worte fehlen, spricht die That. Der echte Schüler lernt aus dem Bekannten das Unbekannte entwickeln, und nähert sich dem Meister.

Göthe.

Recension.

Göthe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen, mit Musik von J. F. Reichardt, königlich Westphälischem Kapell-Director. I. II. IIIte Abtheil. Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Ladenpr. 5 Thaler.)

Mit grosser Achtung, bedeutenden Ansprüchen und angenehmer Erwartung nahmen wir diese reiche Sammlung, theils schon früher bekannter, theils neuer musikalischer Compositionen, zur Hand. Wie könnte man auch anders, selbst wenn man noch an nichts dächte, als woran der Kritiker eines Messcatologs zu denken pflegt? „Es findet sich," würde ein solcher Kunstrichter etwa sagen, „in diesem Werke ziemlich alles beysammen, was sich aus Göthe's sämmtlichen Schriften unter die Rubrik, lyrische Gedichte, im weitesten Umfang des Worts, bringen lässt; und *Reichardt* ist es, der es hier zusammengestellt und in Musik gesetzt hat: Reichardt, der, wie er selbst oft und gern gesagt, sein ganzes Leben hindurch in seiner Kunst vorzüglich diesem Dichter gefolgt ist. Das Publicum begreift, dass das Werk, schon diesen Eigenheiten nach, in seiner Art einzig sey."

Verkündigte dies der Mann, so hätte er damit, zwar nicht viel, aber wirklich etwas Wahres gesagt. Wir wollen ebenfalls gleich im voraus gestehen, dass jene unsre vorgefasste Achtung, jetzt, nach genauer Bekanntschaft mit der Sammlung, vermehrt, unsre Ansprüche zum grössten Theile erfüllt, und unsere Erwartungen nicht selten noch übertroffen worden sind. —

Bey einer Sammlung, welche so reich, so mannigfaltig ist, welche das Allerverschiedenste umfasst, ja gleichsam jede Station des ganzen weiten Gebiets der Lyrik wenigstens berührt; bey solch einer Sammlung ist es unerlässlich — will man anders dem Dichter, wie dem Musiker, nicht Unrecht thun, und sich selbst oft um den schönsten Genuss bringen — dass man sich öfters, aber nur theilweise, mit ihr beschäftiget, und zwar nur zu sehr kleinen Theilen, welche man immer so

zu wählen hat, dass sie der Stimmung, worin man sich eben befindet, angemessen, wenigstens nicht entgegen seyen. Denn ob es gleich *Fichte* ist, der irgendwo eben das als entscheidendes Kennzeichen eines genialischen Products aufstellt, dass es nicht nur sich selbst gebe, sondern allezeit auch den Sinn und die Stimmung, es recht aufzufassen: so ist dies doch wol nur, (wie Fichte hier vergisst, und — beweiset) bey grossen, gleichförmigen Werken, und auch bey diesen nicht ohne Einschränkung, gegründet.

Wir haben uns nun mit dieser Sammlung nicht nur nach obiger Forderung beschäftiget, sondern haben auch — wie diess ebenfalls jederzeit geschehen sollte — allemal, ehe wir uns die Musik zu einem Gedichte vortrugen, diess selbst, ganz und laut, durchgelesen, selbst wenn es uns längst bekannt war: denn nur dadurch bekömmt, theils das Ohr die rhythmischen und metrischen Eigenheiten jedes Gedichts, theils der Verstand alle Theile seines Inhalts, theils die Empfindung das letzte, ihr angehörige Resultat des Ganzen, vollkommen in die Gewalt; nicht eher darf man aber über die, zu demselben dargebotene Musik gerade aus und bestimmt sprechen. — Zu dem endlich, wo wir in einer Hauptsache Anstoss nahmen — wo wir uns mit Hrn. R.s Ansicht, mit dem Charakter seiner Musik, oder auch mit seiner Behandlungsweise eines Stücks, nicht vereinigen konnten; zu diesem machten wir uns zur Pflicht, öfters, und nach ganz verschiedenen Uebergängen zurückzukehren, nur dann aber erst ein entschiedenes Urtheil dagegen zu fassen, wenn wir selbst *also* nicht mit dem Componisten übereinstimmen lernten.

Was wir nun auf diesem Wege gefunden haben, das wollen wir hier, ohne Anmassung, Rechthaberey und Parteysucht, aber auch ohne Rückhalt, Umwundenheit und Ansehn der Person aufsetzen. Unsere Procedur haben wir vorhin so breit dargelegt, weil wir zwar sehr vieles, doch nicht ungemessen loben, manches auch geradehin tadeln werden, Hr. R. hingegen vielleicht das Eine wie das Andere nur ungern erträgt — zu geschweigen, dass in der Folge nicht weniges nur kurz ausgesprochen werden muss, das theils seiner Natur nach eine eigentliche Beweisführung gar nicht zulässt, theils zu seiner Auseinandersetzung einer Weitläufigkeit bedürfte, welche, bey so starker Sammlung, ein ganzes Buch nöthig machte.

Und nun endlich zur Sache! Erst mögen die Leser eine Reihe zerstreuter Bemerkungen über das Ganze des Werks und seine Eigenheiten überhaupt nicht ungeneigt aufnehmen; hernach aber uns gefällig begleiten, wenn wir dasselbe in seinen Theilen, bald da bald dort ein wenig verweilend, wie einen blühenden Garten in seinen mannigfaltigen Gängen, aufmerksam durchwandeln.

Göthe hat bekanntlich in die köstliche Sammlung *vermischter Gedichte*, wie er sie nennet, ein ganzes, reiches, höchstbedeutendes — und zwar recht eigentlich *menschliches* Leben niedergelegt, durch alle Perioden desselben, von den ersten höhern Anforderungen einer herrlich begabten, genialen Natur, bis zu den Befriedigungen eines, in seiner Erweiterung und Tiefe befestigten, in seiner Ausbildung vollendeten Gemüths. Göthe hat ferner, wie es diesem nach nicht anders seyn konnte, in derselben Sammlung gleichsam den ganzen Kreis seiner Dichtungen, ja aller Stufen und Wendungen seines Geistes, durchlaufen; hat alle diese Stufen und Wendungen bemerklich gemacht, alle durch würdige Denkmale bezeichnet und verewigt — von den ersten, kecken Ausbrüchen früher Naturpoesie (das Wort im edelsten Sinn genommen) bis hinüber zur feinen, niedlichen, fast französischen Galanterie; von der rauhen und künstlichen, aber geist-, würde- und kraftvollen Klopstockischen Weise bis hinüber zu der Milde, Zartheit und Lieblichkeit der be-

sten spätern Italiener; von der einfachen Grösse, Gediegenheit und Grazie der Griechen bis hinuber zu dem süssen Erseufzen edlen, aber niedergedrückten poetischen Sinnes in den vorzüglichsten altdeutschen Volksliedern etc. Nun lässt es sich zwar als möglich denken, und als äusserst vortheilhaft wünschen, dass ein und derselbe Tonkünstler sich alles das *in gleichem Grade* zu eigen machen, alles das mit gleicher Vollendung in seiner Kunst nachbilden und wiedergeben könne: wer wollte aber, wenn vom wirklich Geleisteten gesprochen wird, diess streng zu fordern, oder auch nur zu hoffen wagen? Hr. R. hat hier viel, sehr viel — er hat im Ganzen mehr gethan, als irgend ein Liedercomponist der jetzigen und frühern Zeit: aber *alles* ist selbst diess sehr viele bey weitem nicht.

Ueberschlägt man nun erst im Allgemeinen, was in jenem Betracht von Hrn. R. hier geleistet worden: so ergibt sich, unsrer Einsicht nach, Folgendes. Abgerechnet, was abzurechnen und sogleich näher zu bezeichnen ist — so hat Hr. R. weit mehr vermocht, sich in seinen Dichter hineinzu*denken*, als in ihn sich hineinzu*empfinden*. Wo mithin das Erste ausreicht, oder doch der untergeordnete Antheil des Zweyten, der Natur der Gegenstände nach, nicht zu leicht bemerkbar wird: da ist es ihm ganz vorzüglich und so meisterhaft gelungen, dass er fast durchgängig alle Nebenbuhler darniederschlägt. Diess wird man z. B., und vornämlich, an den meisten der zahlreichen declamatorischen Stücke bewährt finden; wir zählen aber zu diesen nicht blos die, welche von Hrn. R. selbst Declamationen genannt worden sind. Wo aber jenes Verhaltniss sich umkehrt; besonders in den kleinern Liedern, wo gleichsam ein einziger Anhauch leisen, doch innigen, kindlich beschränkten und kindlich reinen Gefühls entscheiden müsste: da ist der Componist am seltensten und am wenigsten glücklich. (Man vergleiche hier die seelenvollen Liedchen im Volkston aus des Dichters früheşter und letzter Zeit, besonders die kleinen, lieblichen, zierlichen Liebesliedchen.) Um nicht zu viel zu thun, thut hier Hr. R. wol nicht selten zu wenig; wird zuweilen kalt und trocken, ungewandt und unzierlich; und kann eine gewisse Schwere, die ihm bey Stücken anderer Gattung so wohl lässt, hier, wo von ihr auch keine Spur bleiben sollte, nur zuweilen *ganz* los werden. – –

„Am seltensten,“ haben wir gesagt; denn es finden sich allerdings Ausnahmen, und verschiedene ungemein schöne. Die bekannten, herrlichen Lieder: Kennst du das Land etc. und: Im Felde schleich ich etc. sind solche Ausnahmen. Von allen den Melodieen zu diesen Liedern, die uns bekannt sind und die fast an ein halbes Hundert reichen, kann keine — die drey oder vier des Schreibers dieses mit eingeschlossen — sich zu ihrem Vortheil mit den Reichardtschen messen, so höchsteinfach und anspruchslos diese sind. Dahingegen wollen wir eben so wenig verbergen, dass wir verschiedene dieser Lieder für so verfehlt halten, dass wir den nicht ungerecht schelten könnten, der auf sie gewisse Xenien aus *Schillers* Musenalmanach von 1797 anwendete. Man vergleiche unter den bekanntesten Stücken dieser Art nur: Ein Veilchen auf der Wiese stand — Ich denke dein — Wer nie sein Brot mit Thränen isst. — Eines darf man jedoch selbst diesen Stükken zum Vortheil nachzusagen nicht vergessen: sie sind sämmtlich, nicht nur richtig und mit Verstand, sondern auch sehr einfach behandelt; so bleibt wenigstens dem Sänger von Gefühl und Ausbildung Raum, manches Gute aus eigenem Schatz des Herzens und Geschmacks hinzuzuthun. Dass darum eine solche Behandlung des Dichters vom Componisten immer noch weit mehr werth sey, als die nichtssagenden, aber mit faden Figuren und aufgeschichteten Noten überfüllten Liedeleyen, zu denen sich nichts mehr hinzuthun lässt, und womit alltägliche Dutzendcomponisten vornämlich eben diese Göthe'schen Lie-

der heimzusuchen pflegen: das bedarf gar nicht erst erwähnt zu werden. —

Wir kommen auf unsre obige Behauptung zurück, es sey von dieser allgemeinen Schäzzung, ausser den angeführten Ausnahmen, noch *Einiges abzurechnen*. Diess Abzurechnende glauben wir wieder unter zwey Hauptpuncte bringen zu können, deren einer (und sehr) zum Vortheil, deren zweyter zum Nachtheil des Componisten gereicht.

Jedermann kennet, singt, und liebt von ganzer Seele die *romantischen* Gedichte Göthe's, unter welcher Rubrik aber bekanntlich nicht blos die eigentlichen Romanzen und Balladen zu begreifen sind. Diese hat nun Hr. R., mit sehr wenigen Ausnahmen, ganz so, wie es seyn soll, aufgefasst, und geistreich, vollkommen charakteristisch, treu darstellend wiedergegeben; vor allen ist ihm aber diess mit denen aus dieser Gattung gelungen, in welchen das vorherrschende Phantastische sich dunkel, wundervoll und dabey sehr kräftig ausspricht. Man sehe die Gedichte nach: Hoch auf dem alten Thurme — Es fürchte die Götter das Menschengeschlecht — Wer reitet so spät durch Nacht und Wind, — deren Musik hier eben so gut als Beyspiel, wie als Muster, aufzustellen ist. Wir gestehen, dass wir keinen Meister jetziger oder früherer Zeit kennen, der eben diese Gattung so herrlich bearbeitet hätte. *Gluck* hätte es gekonnt, und wahrscheinlich auch eben so gemacht.

Den Gegensatz dazu, an Form und Werth, finden wir in den meisten der Stücke, welche Hr. R. mit reich figurirtem und für sich ausgeführtem Accompagnement bearbeitet hat. Hier ist offenbar sein Fach nicht. Dem gänzlichen Umschwunge, welchen die Instrumentalmusik überhaupt, und die Behandlung des Pianoforte insbesondere, während der letzten Decennien gewonnen, und wie man nun diess Gewonnene auch zu jener Schreibart für den Gesang verwendet hat — diesem so zu folgen, wie man es von vorzüglichen Meistern jetzt erwarten — um so mehr erwarten kann, da es nicht selten, und mit so ausgezeichnetem Glück geleistet worden: das gehet ihm entweder wider die Natur, oder er vermag es nicht, weil er in späterer Zeit von jüngern Meistern nicht hat lernen, vielleicht auch beym eigentlichen Ausarbeiten nicht beharrlich genug sitzen mögen. Wol möglich wäre es auch, dass er, der in den letzten zwanzig bis fünfundzwanzig Jahren so vieles andere geschrieben, gethan und versucht hat, wirklich nicht hätte Zeit gewinnen können, mit den neuesten Hauptwerken anderer Tonkünstler vertraut genug zu werden. Es sind auch unter dieser Gattung R.scher Compositionen verschiedene sehr schätzbare Stücke: mehrere nehmen sich aber so lang und schwer aus, dass es an's Langweilige und Schwerfällige gränzt; machen Geräusch ohne Eindruck, Ansprüche ohne Erfüllung, nehmen starke Anläufe ohne hoch hinauf zu kommen; und vollkommen befriedigen werden kaum einige. Doch sind ihrer — was für das Ganze der Sammlung wohl zu merken ist — überhaupt nicht viele. Wir wollen von ihnen in der Folge gar nicht mehr sprechen, ausser, wo wir die bessern mit Lob anführen können. —

Die *eigentlichen Lieder* sind in dieser Sammlung, selbst schon der grossen Anzahl wegen, allerdings bey weitem eine der Hauptsachen. Die Art nun, wie Hr. R. das eigentliche Lied überhaupt anzusehen und zu behandeln pflegt, ist wol keinem Leser dieser Blätter, ja überhaupt keinem deutschen Musikfreunde, gänzlich unbekannt. Hr. R. hat eine so sehr grosse Anzahl Lieder geschrieben; hat deren angebracht, wo sich nur Gelegenheit finden wollen; und hat auch, aus Einsicht, Geschmack und Klugheit, sich immer nur mit guten Dichtern beschäftigt: so kann es denn gar nicht fehlen, Jedermann singt R.sche Lieder, und kennet auch ungefähr, da der Componist sich immer ziemlich treu geblieben, im Allgemeinen seine Ansicht

und Weise. Ueberdiess hat er selbst in seinem *Kunstmagazin* und bey mehrern andern Gelegenheiten — zwar nicht eine Theorie, auch nicht eine etwas vollständige Erörterung und Nachweisung seiner Ansicht, wol aber viele gründliche, treffende und schöne Bemerkungen über die beste Behandlung des Liedes, von seinem Standpuncte aus, geliefert.

So wäre es denn ganz unnöthig, diese R.sche Weise umständlich zu charakterisiren; gleichwol dürften einige Bemerkungen über sie nicht unzweckmässig seyn, zumal da es viele Liebhaber, und wol auch nicht wenige Musiker, damit nicht nach Würden, genau genug und aus dem Ganzen, genommen zu haben scheinen. Woher kämen denn sonst (um nur Einiges anzuführen) von der einen Seite die ganz unbedingten und ausschliessenden Lobpreisungen, und von der andern — besonders aus dem südlichen und östlichen Deutschland — die unverdienten Vernachlässigungen und lieblosen Urtheile so vieler? woher käme es auch, dass gar manche Liedercomponisten, besonders des nördlichen Deutschlands, glauben, Hrn. R. treu und vollständig nachzugehen, wenn sie nur die Declamation ängstlich auspünceln, und zur Begleitung die Noten aufs sparsamste zuzählen, unbekümmert, ob sie darüber steif und frostig, trocken und holperich werden? Darum wollen wir denn wenigstens Folgendes über diesen Gegenstand beyzubringen nicht unterlassen.

Hr. R. nimmt (so scheint es uns) für ein lyrisches Gedicht überhaupt jedes, das gesungen werden *kann*, und für ein Lied insbesondere jedes, das gesungen werden *soll*. Sonach fallen unter jene auch Theile aus Elegieen, Monologen u. dgl., aus welchen er eben mehrere seiner Declamationsstücke gebildet hat, welche wir aber jetzt bey Seite lassen, da wir nur vom Liede sprechen. Diesem also — (scheint er uns, und mit vollem Recht, anzunehmen,) diesem ist nicht nur Musik überhaupt, sondern eigentlicher Gesang, der allein möglichst ausreicht, das Gedicht musikalisch auszusprechen, schlechterdings nothwendig; Gesang, und solcher Gesang, ist ein integrirender Theil des Liedes; ein Lied blos lesen, oder auch es so singen lassen, dass das für die Empfindung Entscheidende nicht im Gesange selbst liegt, heisst es falsch ansehen, es um einen Haupttheil seines Wesens bringen, und sich selbst den vollen Genuss verkürzen. Darum sollen denn eigentlich auch *alle* Lieder in Musik gesetzt werden — wie der Dichter selbst spricht:

> Nur nicht lesen! immer singen!
> Und ein jedes Blatt ist dein! —

Ist Musik ein nothwendiger, ergänzender Theil des Liedes, so darf der Musiker eben so wenig über seinen Antheil am Ganzen hinausfliegen, als unter demselben zurückbleiben. Das Erste würde er, wenn er, der Quantität nach, zu viele Musik gäbe, (wie viele süddeutsche Liedercomponisten,) oder, der Qualität nach, Musik, welche im Ausdruck die Empfindung des Dichters überwägete, (was man den Deutschen jetzt beynahe so selten vorwerfen kann, als den Franzosen von jeher;) das Letztere würde der Componist, wenn er an Musik überhaupt zu wenig — etwa eine blosse Nachbildung des Rhythmischen — aufstellete, oder, was den Ausdruck anlangt, merklich hinter der Empfindung des Dichters zurückbliebe. Aus diesem, und aus noch gar vielem, was hinzugesetzt werden könnte, wollen wir hier nur den höchstgemeinen Schluss ziehen: der Componist muss allezeit seinen Platz *neben* dem Dichter einzunehmen und sicher zu behaupten wissen.

So gemein nun auch dieser Schluss, so klar, offenbar und zwingend die Sache scheint: so ist sie doch Vielen unbekannt, von noch Mehrern unbeachtet, und es findet sich sogar eine förmliche Opposition, welche, nicht wie eine englische, dagegen spricht und dafür han-

delt, sondern wie eine deutsche, es umkehrt; so dass sie, wenn einige französische Kunstrichter die Musik zum Gedicht mit dem goldnen Rahmen um das Gemälde vergleichen, das Gedicht für die grundirte Leinwand des Malers nehmen, worauf sich nun alles beliebig auftragen lässt.

Jedoch, wir erinnern uns, dass man bey Musikern mit dergleichen allgemeinen theoretischen Bestimmungen zwar leicht bis dahin durchdringt, dass sie dieselben kurzweg zugestehen; hernach aber, wenn es zur Anwendung auf den einzelnen Fall kömmt, und besonders wenn dieser ihr eigener ist — dem Manne im Evangelio gleichen, der sein leiblich Angesicht im Spiegel beschauet, und dann hingeht, und vergisset, wie er gestaltet war. Und in der That, worin sind denn dergleichen Sätze von den allgemeinen Recepten der Aerzte oder Moralisten verschieden, welche ebenfalls wohl begründet, aber viel zu allgemein sind für die speciellen Fälle, die uns alle Augenblicke vorkommen? die auch wegen der tausenderley besondern Umstände viel zu viele Ausnahmen nöthig machen, als dass nicht jeder, wo es gilt, sein Gewissen oder seinen Schlendrian dahinter flüchten könnte? ja dass nicht auch mancher denkende, wo im Einzelnen entschieden werden soll, zweifelhaft dastünde? Besser also vielleicht, wir suchen den Musikern, und dem eigentlichen Zwecke dieses Aufsatzes obendrein, dadurch näher zu kommen, dass wir — wie ja eben jetzt viele Aerzte auch wieder — mit der Erfahrung an der Hand einen Gang machen, und kurz und gut, fragen (wo nicht antworten): wie wird es der Componist am besten anfangen, um jenes richtige Verhältnis der Musik zur Poesie im Liede sicher zu treffen, und zwar nicht in kuhler Stunde, nachsinnend, sondern in warmer, findend und ausführend?

Wir meinen, er fängt's also an, und sezzen gern voraus, Hr. R. habe es mit den gelungensten seiner Stücke also angefangen! Er nimmt, unser Componist, in einem Moment, wo er sich entweder nur überhaupt und unbestimmt, aber lebhaft, geistig angeregt, und etwas in seiner Kunst auszusprechen gedrängt fühlt, ein Lied eines ihm lieben Dichters, wie es ihm eben vorzüglich zusagen will; oder er wählt, schon entschieden in dieser oder jener Stimmung, eines, in welchem dieselbe Stimmung herrscht und ausgedrückt ist. (Im ersten Falle wird er wahrscheinlich etwas Geistreicheres, im zweyten etwas Herzigeres liefern.) Dieses Gedicht liest er sich nun so lange laut vor, bis er nicht etwa nur Rhythmus, Metrum, und den ganzen äussern Bau des Liedes im Ohre, den ganzen Inhalt desselben im Verstande, die verschiedenen Wendungen und Aeusserungen der Empfindung im Herzen hat — bis er, im vollen Sinne des Worts, das Gedicht versteht: sondern bis das Einzelne davon im Ganzen untergegangen, oder vielmehr in ein neues, *allgemeineres* Ganze zusammengeflossen, und nun von diesem in seiner Phantasie ein Abbild in Tönen hervorgebracht ist. Kann er diess nicht erzeugen: so hat er kein Genie; kann er es nicht festhalten, ausbilden, und die Umrisse desselben rein und klar bestimmen: so hat er kein Talent; kann er, was ihm bestimmt vorschwebt, nicht richtig und vollständig in seiner Kunst darstellen: so hat er zu wenig studirt, oder doch sich zu wenig geübt, oder auch, er hat zu wenig Selbstbeherrschung, Ausdauer und Beharrlichkeit. Der vollendete Meister umfasst freylich diess alles in gleicher Vollkommenheit: wer aber ist vollendet, ausser den Olympiern?

Dürfen wir nun von diesem Puncte aus ein Urtheil über Hrn. R., als Componisten vorliegender Lieder, und in Absicht auf jene drey Forderungen fällen: so wird diess folgendermassen lauten. Hr. R. scheint, im Ganzen genommen, im ersten am glücklichsten, im dritten ziemlich, im zweyten weniger glücklich zu seyn. Daher erklären wir uns — in den meisten dieser Lieder das sichere

Treffen und feste Ergreifen der herrschenden Empfindung, besonders in der Anlage des Ganzen und oft auch in der Hervorhebung einzelner Hauptmomente; daher aber auch manches Gesuchte, Erzwungene, Zerstückelte, Unbeholfene, in dem, was im engern Sinn die musikalische Behandlung genannt wird; daher endlich auch manches Kalte, Trockene und Gleichgültige in der Ausführung überhaupt, selbst bey einigen sehr bedeutenden Stücken, wo man offenbar siehet, es schwebte dem Künstler etwas tiefes vor, aber es wollte nicht aufs Papier. Für die erste dieser Bemerkungen finden sich der Belege zu viele, als dass wir deren anzuführen nöthig hätten; die beyden letzten aber schon hier wenigstens nicht ganz ohne Nachweisung zu lassen, führen wir an — was die letzte betrifft, die Ballade: Es war ein König in Thule etc. die wir, noch aus anderer Absicht, hier abdrucken lassen; und was die zweyte angehet, die bekannten, beym Dichter so herzinniglichen Lieder: Ich denke dein etc. und: Füllest wieder Busch und Thal etc. (Beym letzten wird man nicht vergessen, auch die Strophen: Ich besass es doch einmal — Rausche, Fluss, das Thal entlang — Wenn du in der Mitternacht — aufmerksam zu singen.)

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeige.

Trois Sonates progressives à 4 mains, comp. comme Exercices pour Madem. Charlotte de Talleyrand par J. L. Dussek. Oeuvr. 67. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Es ist dies ein Werkchen, das seiner Bestimmung, besonders für junge Frauenzimmer, entspricht, wie nicht eben viele. Jeder Satz, selbst jeder der ersten kleinen, hat Geist, Charakter u. Ausdruck; jeder, besonders der spätern, manche, originelle, anziehende Melodieen, und auch in der Harmonie manches Bedeutende und Eigenthümliche; und im Einzelnen findet sich überdiess in der zweyten, und noch mehr in der dritten Sonate, so vieles Anregende und Pikante, als nur ein vorzüglicher Künstler in so kleine Stücke zu legen weiss. Dabey ist alles, besonders von vorn herein, äusserst leicht, ohne jedoch durch zu wenige Beschäftigung der Hände die Aufmerksamkeit erschlaffen zu lassen und die Bildung für das Mechanische zu wenig zu fördern. Nur zwey Schwächen zeigen sich, die man freylich auch an manchen grössern Dusseckschen Compositionen findet: etwas Wunderliches in Verrückung mancher Rhythmen, ja sogar mancher Haupteinschnitte, (man vergl. z. B. den ersten Satz, das vierte System, kurz vor dem Ende;) und Uebereilungen in Ansehung der reinen Schreibart. Der Stich ist ziemlich ins Auge fallend, hat aber verschiedene falsche Noten, deren Verbesserung jedoch jeder Lehrer leicht bemerkt, weshalb wir sie hier anzuführen nicht nöthig haben.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten October. N°. 2. 1809.

Recension.

Göthe's Lieder, Oden, Balladen und Romanzen, mit Musik von J. F. Reichardt.

(Beschluss.)

Noch eine, hiermit zusammenhängende Anmerkung sey uns erlaubt! Wir erwarten von Unterrichteten keinen Widerspruch in dem, was wir oben behauptet, und auch als Hrn. R.s Ansicht vorausgesetzt haben: der Liedercomponist, wenn er nicht das Gedicht musikalisch parodiren will — was bey poetisch gut organisirten *Liedern*, in der Regel, nur Missbrauch der Bequemen ist, — müsse, um seine Musik zu dem, ganz in sein Gemüth aufgenommenen Gedicht rein zu empfangen, das Einzelne in demselben vergessen. Doch wenn nun die Musik vor ihm stehet, setzen wir jetzt hinzu — wenn das Kind in seiner Phantasie geboren ist, jetzt an's Licht der Welt treten, unter Fremden sich beliebt machen soll: dann kann, und darf er auch, es für diesen Zweck besser auszustatten, gar manches von jenen Einzelnheiten im Gedicht wieder hervorziehen, um diess, freylich mit Besonnenheit, Wahl und Geschmack, in seiner Kunst nachzubilden — und zwar gar manches, woran *Engel* in seinem Tractätchen über musikalische Malerey nicht gedacht hat. Thut er das nicht, gar nicht, überall nicht, und schreibt doch viel, schweift auch nicht unstatthaft in seinen Lieder-Compositionen aus: so muss er der *magnus Apollo* selbst seyn, wenn er nicht zuweilen arm und trocken werden, sich nicht, wenigstens den Hauptideen nach, wiederholen, und zum mindesten — wo nicht eigentlich tadelhaft, doch reizlos und ungefällig erscheinen soll. Der Liedercomponist, welcher *nur* das Nothwendige, und auch diess nur so giebt, wie es wieder nothwendig ist, wenn es blos ausgesprochen werden soll, gleicht dem Menschen, welcher nur rechtlich handelt, und auch seine rechtlichen Handlungen nur so ausübt, wie es gesetzlich von ihm gefordert werden kann: man wird ihn nicht eigentlich anschuldigen können, man wird ihn achten, auf ihn zählen, wird ihn mit Grund den vielen Unrechtlichen zum Muster vorstellen: aber die Herzen gewinnet er nicht; man bringt es mit ihm schwerlich zur *liebevollen* Annäherung, zum *vertrauten* Beysammenseyn, zur lichten Freude; ja, seine Nähe wird sogar Manchen ein wenig drückend, und wahrlich nicht nur denen, welche sich schwach und von ihm beschämt fühlen.

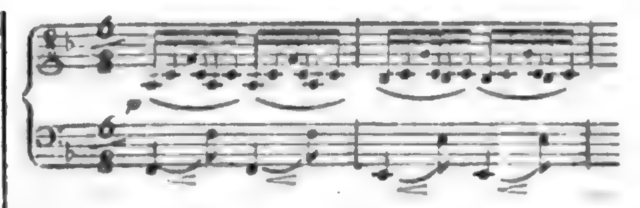
Es ist wol nicht zu verkennen, dass Hr. R., besonders in vielen seiner frühern Lieder, das hier angeführte Hülfsmittel, neu, mannigfaltig und gefällig zu seyn, verschmähet und sich in dieser Strenge gefallen hat. Fast nur wo vom *Stürzen*, *Fallen* und dgl. die Rede wird, benutzt er das Bild des Dichters, und es thut hernach um so weniger gute Wirkung, wenn er eben diess Bild, wie öfters, so stark aufgetragen wiedergiebt. Dass aber jene Strenge im Verläugnen nicht überall wohl angebracht sey, wird er uns hoffentlich um so lieber zugestehen, da er in den mei-

sten neuern Liedern selbst davon abgegangen ist.

Für diejenigen Musiker, denen diese unsre Anmerkung nicht klar und anschaulich genug ist, lassen wir (und zugleich als Beleg der Behauptung selber) die, in ihrer Art, gewiss sehr achtbare R.sche Musik zum *König in Thule* beydrucken; und um ihnen die Sache auch von anderer Seite hell vor's Auge zu bringen, führen wir noch den von Hrn. R. sehr würdig componirten *Fischer* an. (III Heft, Seite 4.) Die Melodie — wer verkennete diess? — ist trefflich: alles andere aber nur das Nothwendigste. Doch da nun der Dichter selbst in dieser Romanze nicht wenige, und so glänzende Bilder gebraucht; da einige von diesen so treffend, die Scene so versinnlichend, und ohne dass die Melodie im geringsten wäre gestört worden, für die Begleitung hätte benutzt werden können; da dieses leicht ohne Ueberladung, ohne kleinliche Spielerey, und zum grossen Vortheil in der Wirkung des Ganzen der Musik auszuführen gewesen wäre: so würden diese Bilder, meynen wir, auch also zu benutzen gewesen seyn. Es wäre z. B. da, wo der Dichter mit verdoppeltem Nachdruck aus der ersten Strophe wiederholt:

Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll —

der Begleitung durch eine nachahmende (im bessern Sinn malende) Figur ebenfalls mehr Nachdruck, dem Ganzen aber zugleich mehr Mannigfaltigkeit und Leben gegeben worden — wie etwa schon durch:



Was nun endlich den *grammatischen* Theil der Kunst anlangt, so können wir darüber sehr kurz seyn. Hr. R. ist hier offenbar im Ganzen weit sorgsamer gewesen, als in mehrern seiner grössern Werke; womit jedoch nicht gesagt seyn soll, dass im vorliegenden nun *alles* vollkommen rein geschrieben sey. Einzelne Beyspiele mangelhafter Stellen und deren Verbesserungen wollen wir nicht anführen, zumal da solche Stellen wirklich nicht häufig sind, und die grossen Vorzüge des Werks von Seiten des Geistes jeden geneigt machen, über kleine Flecken von Seiten des Buchstabens hinwegzusehen. Nur damit auch dieser Punct wenigstens nicht ganz ohne Beleg sey, verweisen wir auf den Schluss desselben Stücks, das aus anderer Absicht, wie oben gesagt, hier beygedruckt worden ist; und dass selbst in der Declamation hin und wieder (doch sehr selten) etwas nachzubessern gewesen wäre, davon mag auch nur Ein Beyspiel hier Platz finden. In dem trefflichen kleinen Stück, *Einsamkeit*, (Heft II. Seite 15.) wo es überdiess recht eigentlich und wirklich kunstreich auf strenge Nachbildung des Rhetorischen abgesehen ist, wären folgende Stellen im Gesange:



genauer also geschrieben worden:



Die Einrichtung des Werkes ist übrigens folgende. In drey, etwas ungleich abgetheilten Heften giebt Hr. R. — im ersten, Lieder; im zweyten vermischte Gesänge und Declamationen; im dritten, Balladen und Romanzen: zusammen nicht weniger, als hun-

dert und eilf Stücke. Von diesen sind zwey und siebenzig schon bekannt und sonst gedruckt: die übrigen aber neu componirt, und erscheinen hier zum erstenmale. Diese neuen sind nun entweder zu Gedichten geschrieben, welche Hr. R. früher noch gar nicht in Musik gesetzt hatte, oder sie sind zweyte Melodieen, welche er den ältern beyfügte, und welche entweder das Gedicht von einer andern Seite betrachten, oder den früher schon also aufgefassten Sinn desselben nur auf eine andere — etwa modernere, eben jetzt vorzüglich beliebte Weise auszusprechen suchen. Ausserdem findet man bey verschiedenen, besonders bey volksmässigen, die im Freyen gesungen und da von Waldhörnern begleitet werden können, noch die Stimmen für diese Begleitung besonders beygesetzt. Auch an genauer Bemerkung der Veränderungen, welche hin und wieder die Verschiedenheit der Strophen nöthig machen, fehlt es sehr selten; und wo die Abweichungen rhetorisch sind, gar nicht. Alles das zeugt von einer Sorgfalt und einem Streben nach möglichster Vollkommenheit, welche nicht ohne Achtung und Dank bemerkt werden können.

Der Druck ist in *jedem* Betracht so vorzüglich, als es irgend möglich war, ohne das Werk sehr zu vertheuren; die Verzierungen sind einfach, aber mit Geschmack gewählt; und den Preis hat man, nach Verhältnis, sehr mässig angesetzt.

Als eine kleine historische und psychologische Merkwürdigkeit mögen noch einige Stellen in der Dedication an die regierende Königin von Preussen, der Aufmerksamkeit des unterrichteten Lesers kurz anempfohlen seyn. —

Und nun genug der allgemeinen Bemerkungen! Oben luden wir den Leser ein, uns noch auf einem achtsamen Spaziergange durch diesen reichen Garten zu begleiten. Diesen Gang treten wir nun an, und ohne Vorerinnerung — es müsste denn die seyn: dass man auf solcher angenehmen Wanderung nur bey dem mehr oder weniger zu verweilen pflegt, was sich uns durch Vorzüge oder Mängel vorzüglich bemerkbar macht; das Uebrige aber lässt man schweigend auf sich selbst beruhen, ohne damit überhaupt keinen Tadel aussprechen zu wollen, oder auch ein Lob.

Heft I. Seite 1. *Selbstbetrug.* Nicht mehr, doch auch kaum weniger, als nothwendig, dabey aber nicht gut zu singen. Die Sprünge sind für solch ein leichtes, gemüthliches Stückchen im Singen viel zu schwierig, und auch ohne Wirkung; auf dem Clavier ists freylich anders!

S. 2. *der neue Amadis.* Passend und ziemlich angenehm.

S. 3. *Wechsellied zum Tanze.* Vollkommen wie es seyn soll, trefflich contrastirt, jeder Satz allerliebst, für sich, und im Verhältnis zum zweyten.

S. 4. *Verschiedene Empfindungen auf einem Platze.* Hier ist viel, und sehr Lobenswerthes für die Worte, aber bey weitem nicht eben so viel für die Empfindung, und am wenigsten für den Geschmack in der Musik selbst, gethan. Man vergl. S. 4. Syst. 1, T. 7. bis Ende, und S. 5., der Jäger, ganz.

S. 6. *Wechsel.* Passend und recht angenehm.

S. 8. *Heidenröslein.* Echt volksmässig, und, bey aller Einfalt, das Rechte ausdruckend.

S. 8. *Abschied.* Gut, zart und fein, bis auf die zu oft wiederkehrende Stelle: S. 9. Syst. 1.

S. 10. *Nachgefühl.* Artig, gemächlich, bequem, wie es gemeynet war.

S. 12. *Schöne Nacht.* Bis auf einige Kleinigkeiten, sehr lieblich, und dabey dem Dichter, ungekünstelt, mit aller Treue, rühmenswürdig nachfolgend; dagegen

S. 13. *Erinnerung*, desto schwächer, in jedem Betracht.

S. 14 und 15. *Neue Liebe, neues Leben* — zwey Melodien, eine ältere, welche kräftig und kunstvoll declamirt, und eine neue

welche mehr singt und gefälliger sich zeigt. Allein da jene doch wol etwas trocken, diese etwas verbraucht klingt, möchte man eine dritte, welche das Gute beyder ohne ihre Mängel vereinigte, um so mehr wünschen.

S. 16. *Am Flusse.* Einfach, zart und innig.

S. 18. *An Belinden.* Eine alte und eine neue Melodie. Wir loben uns hier die alte, in ihrer Einfachheit, vor der neuen, die ziemlich gekünstelt ist.

S. 19. *Schäfers Klage.* Sehr einfach, zart und herzlich; alles diess fast so sehr, wie in der bekannten Volksmelodie, nach welcher diess liebliche Liedchen gedichtet scheint, und welche Hr. R. wol auch, wenigstens dunkel, im Ohre gehabt haben mag. Die Melodie zur zweyten Zeile jeder Strophe ist ganz aus derselben aufgenommen und nur in veränderte Tactart versetzt.

S. 20. *Frühzeitiger Frühling.* Artig und passend; einige Accorde der Begleitung wären aber leicht besser geordnet worden.

S. 22. *Bundeslied*, alte und neue Melodie. Die erste, längst bekannte und mit Recht beliebte, schien vielleicht Hrn. R. zu mild, und er machte darum eine, grösstentheils im Unisono, wie sie — jeder Trompeter mitblasen kann. Wir sind gewiss, alle unsre Leser werden, mit uns, bey der ersten bleiben.

S. 26. *Tischlied*, hat, für seinen Text, wol allzuwenig innere Kraft, und warmes, frisches Leben.

S. 27. *Geistesgruss.* Ein kleines Meisterstück. Wir glauben nicht, dass es sich würdiger, charakteristischer und treuer, besonders mit so wenig Mitteln, darstellen lasse.

S. 30. *Die glücklichen Gatten.* Einfach, gemüthlich, in angenehmer Selbstbeschränkung, eben wie das Gedicht. Die zweyte Melodie ist nachdrücklicher, aber nicht so anmuthig: die Musik zu den zwey letzten Zeilen jedoch von sehr guter Wirkung im Chor.

S. 32. *Trost in Thränen.* Höchst einfach, wahr und treu, recht wie es gemeynt ist — mehr nicht, aber gewiss auch nicht weniger.

S. 34. *Nachtgesang.* Sehr angenehm, in der Manier der italien. Canzonetten und Guitarren-Liedchen.

S. 35. *Sehnsucht.* Im Ausdruck passend, aber ohne die Milde und Lieblichkeit der Form des Gedichts, vielmehr etwas schwer, und die Musik an sich ziemlich verbraucht.

S. 36. *Anliegen.* Artig; besonders ist aber der Schluss wohl gelungen.

S. 38. *An Mignon.* Von beyden Melodien können wir, mit Ueberzeugung, nur die letzte Zeile der ersten loben.

S. 41. *Künstlers Abendlied.* Sehr einfach und würdig.

S. 42. *Einschränkung.* Mit vieler Kunst ist hier wieder viel für die Worte, aber weit weniger für die Empfindung gethan.

S. 45. *Wanderers Nachtlied.* Neue Composition, zu vier Stimmen — ein vortreffliches Stück, der Erfindung wie der Ausführung nach, dem Verstande wie dem Herzen theuer und werth. Wer es nur einmal würdig und schön hat vierstimmig vortragen hören, wünscht sich für immer keine andere Musik zu diesem Text — nur etwa die Tacte 8, 9, 10. Syst. 2. weniger gekünstelt.

S. 46. *Jägers Nachtlied*, als ein kleines Meisterstück bekannt genug.

S. 48. *Vanitas* — genügend, besonders der zweyte Theil. Wäre es aber nicht recht (und leicht obendrein) gewesen, bey der ersten Zeile, die offenbar auf den bekannten, alten Choral keck und verwegen anspielt, dieselbe Anspielung auch in die Musik zu bringen? Dass so etwas von sicherer Wirkung sey, ist ohnehin bekannt. Bey Hrn. R. sind eben diese ersten Zeilen die schwächsten und etwas gemein.

Heft II. Seite 1. *Kophtisches Lied.* Ein tüchtiges Solo für eine kräftige, weitausgreifende Bassstimme.

S. 5. *Herbstgefühl.* Ein treffliches, kunst- und seelenvolles Stück, das Einem, je öfter man's hört, je lieber wird.

S. 7. *Erkanntes Glück.* Künstlich genug: war aber diese ganze Behandlung passend, wenn man den Sinn in dieser Form empfand, und nicht diese Form allein betrachtete?

S. 10. *Rastlose Liebe.* Die neuere Musik ist voll Kraft und warmen, innigen Gefühls. Sie ist, ungeachtet mehrerer Härten und Unebenheiten, unserm Urtheil nach, das beste aller, mit reichem Accompagnement versehenen Stücke.

S. 13. *Einsamkeit.* Sehr angenehm, und zugleich mit Sorgsamkeit dem Dichter nachgebildet, bis auf einige Kleinigkeiten, welche oben schon angeführt sind.

S. 14. *Auf dem See.* Ist ebenfalls mit reich figurirtem Accompagnement gesetzt, und zwar dem S. 10. nicht gleich, doch mehrern ähnlichen vorzusetzen. Für die ganze Hälfte, S. 15., hätte Hr. R. *jetzt* wol etwas mehr thun sollen.

S. 16. *Prometheus.* Ein herrliches Charakterstück, gross, wild und verwegen, wie Prometheus selbst im Gedicht. Wir finden es, bis auf einige Wendungen der Harmonie und Accordenfolge, welche theils edler, theils folgerechter seyn sollten, musterhaft vom Anfang bis zu Ende.

S. 21. *Rhapsodie* aus der Harzreise, stehet diesem bey weitem nach, ist aber dennoch achtungswerth, und hat auch einzelne, wirklich schöne Zeilen — wie z. B. gleich die erste.

S. 22. *Gott*, aus dem Faust, ist ebenfalls herrlich, treu und wahr behandelt; ganz vorzüglich werth sind uns die drey ersten und beyden letzten Systeme. Warum verbesserte aber Hr. R. nicht, wenigstens bey solchen Stücken, auf welche er doch gewiss selbst viel hält, Gänge der Harmonie, wie S. 25. Syst. 1. Tact 2.?

S. 26. *Ganymed,* ist wieder ein meisterhaftes Declamationsstück, das, gehörig vorgetragen, tief in die Seele dringt. Ganz besonders ist diess der Fall mit der ganzen 26sten Seite und mit dem Schluss.

S. 28. *An Lida,* und

S. 30. *Nähe,* folgen mit Glück dem Dichter genau, und genügen auch in anderm Betracht — was aber mit

S. 30. *Herzog Leopold,* schwerlich der Fall seyn möchte. Wir wollen einzelnes Tadelnswerthe in der Führung der Stimmen nicht einmal erwähnen: aber das Ganze leistet wenig oder nichts, und wird durch das anspruchsvolle Ansetzen nur noch unangenehmer. Vielleicht ist diess einer der Fälle, wo dem Componisten ein würdiges Bild vorschwebte, aber es kam nicht zu klarer Anschauung in ihm, wenigstens keineswegs zur vollendeten Darstellung für Andere.

S. 32 und mehrere folgg., vier Stücke aus der wunderschönen Elegie, *Alexis und Dora,* die aber, so abgerissen, wie sie hier stehen, ihr Schönstes verlieren. Für den Gesang sind sie nun wol noch weniger von guter Wirkung. Ihre Wahl scheint uns überhaupt in keinem Betracht glücklich; auch können wir die R.sche Musik nicht anders, als ziemlich unbeträchtlich, grösstentheils kalt, für *diesen* Text viel zu gezwungen und erkünstelt, hin und wieder auch verbraucht finden. — Weit höher, würdevoller, origineller, und seinem Gegenstande angemessener erhebt sich der Componist.

S. 37. im ersten Fragment aus *Euphrosyne.* Es will diess Stück, vierstimmig, sehr gut gesungen seyn, und leicht fällt's nicht, es also zu singen: aber dann ist auch, besonders wenn es nicht von vier Solo-Stimmen, sondern im Chor ausgeführt wird, die Wirkung der herrlichen Worte und der treu sie wiedergebenden Musik, tief und mächtig. Auch hier wäre indess in der Führung der Stimmen Einiges zu verbessern, und manche Wiederholung im Gange der Harmonie zu vermeiden gewesen. Das zweyte dieser Fragmente,

S. 40., stehet dem ersten zwar nach, aber nicht gar weit.

S. 42., das schauerliche *Lied der Parzen*, aus Iphigenia, ist schon oben gerühmt worden. Nur die Zeile: Erhebet ein Zwist sich — im Finstern gebunden — wünschten wir nicht so bequem und kurzweg mit solch einem Unisono abgefunden, welches sie überdiess viel zu schnell vorübertreibt, und ihr sogar, *im Chor* gesungen, fast einen Anstrich von Burleskem, von Travestirtem, giebt. Unter den vielen vortrefflichen Wendungen aber wollen wir nur auf die besonders aufmerksam machen, wo, zu den Worten: Sie aber bleiben etc. ein wahrhaft erschütternder Frevel keck und hell austönt, wie dieser zwar nicht aus dem Herzen Iphigeniens, wol aber aus den Worten selbst, und mithin aus dem Herzen eines jeden, der sie für sich vorträgt, fest aufgefasset und ausgedrückt ist.

S. 49, u. S. 50. *Klärchens Lieder*, aus Egmont, sind bekannt — das erste sehr lieblich, das zweyte, frisch im Volkston, beyde, wie sichs gehört.

S. 51. *Sehnsucht*, scheint uns viel zu schwer, zu trocken, zu kalt. Auch hätte der Anfang wieder zum Schluss verwendet werden sollen, da die erste Zeile als Refrain zu betrachten ist. Auch für den *Sänger*,

S. 52., hätte offenbar mehr geschehen sollen. Obschon hier der Charakter des Ganzen richtig aufgefasst ist, so ist doch die Musik selbst, wie sie nun dasteht, zu lose und auch zu gewöhnlich.

S. 53. *Italien*, ist als ein kleines Meisterstück schon oben angeführt; so wie auch *Klage*,

S. 54., als durchaus unbefriedigend schon oben berührt worden.

S. 54., *Einsamkeit*. Wie schön und tief in die Seele greifend ist hier die zweyte Hälfte! Die erste finden wir dagegen gar zu weit zurückstehend, obgleich wir recht wohl wissen, dass sie, eben um jener ihre volle Wirkung zu sichern, etwas niedergehalten werden musste.

Unter den andern Liedern aus *Wilhelm Meister* können wir nur

S. 58. das Duett mit Lob auszeichnen, dieses aber auch nicht lebhaft genug rühmen — so innig bewegt es, in höchster Einfalt sich dem Choral nähernd, jedes empfängliche Herz!

Heft III. Vom *Veilchen*, S. 1., („Es war ein armes Veilchen!") vom schauerlichen *Erlkönig*, S. 2., vom *Fischer*, S. 4., und vom *König in Thule*, S. 19., ist schon im Vorhergehenden gesprochen worden.

S. 5. *Die Spinnerin*, ist genügend, in Schulzens Weise; giebt eher zu wenig, als zu viel, aber auch sicher das Rechte.

S. 6. *Edelknabe und Müllerin*, wurde, wie es freylich am zweckmässigsten war, dramatisch behandelt, und zwar nach der Weise guter italienischer Componisten in der komischen Oper. Wenn es nur auch die Gewandtheit und Leichtigkeit derselben hätte!

S. 20. *Junggesell und Mühlbach*. Der Componist fasst diess treffliche Stück im Ganzen fein auf und zusammen; in der Ausführung scheint uns aber nur Einiges geglückt. So ist z. B. die Naivetät: „sie *haben*", „im *Graben*", echt und sprechend ausgedrückt; gleich darauf aber kommen wieder sehr gewöhnliche und verbrauchte Ideen.

S. 22. *Der Müllerin Verrath*, ist schön getroffen, und vollkommen im Romanzenton gehalten, wie das Gedicht selbst. —

Wir bedauern, dass Hr. R. das gewaltige Nachtstück, die *Braut von Korinth*, schweigend übergangen; und seine Composition des ersten Monologs der Iphigenia, wie er sie vor einigen Jahren mit vielem Glück geliefert, in diese Sammlung nicht aufgenommen hat.

Was wir übrigens hier im Einzelnen über die angeführten Stucke geäussert haben, will (und kann auch) sich für nichts weiter geltend machen, als für das Urtheil eines einzelnen Individuums; aber doch eines Indivi-

duums, wie diess sich durch das Vorhergegangene selbst näher bezeichnet hat. Da nun aber die Künstler, und vornämlich die Musiker, sich leicht in gar manches finden, nur nicht in eine, hin und wieder tadelnde Recension, sie müssten sie denn selbst geschrieben haben über eines Andern Werk — (eine blos preisende verzeihen sie geneigt, nur nicht sich selbst, und lächeln blos des Mannes, der da aussagt, was sie ja längst gewusst —;) da wenigstens sie — die Künstler und vornämlich die Musiker — auch in der That mit einigem Grund gegen vielen Ungrund, sich hinter einen gewissen Satz, als eine Brustwehr, stellen, daraus hervorzuschiessen — hinter den nämlich: *Herr, macht's erst anders!* so legt Schreiber dieses aus dem Vorrath eigener Compositionen zu Göthe'schen Gedichten, wie er sie nicht für die Welt, sondern blos für sein Haus aufgesetzt hat, eine bey als Legitimation; und wählt dazu den öfters erwähnten *König in Thule*, weil er diesen eben in ganz anderer Weise, als Hr. R., behandelt hat, und mithin alles Missdeuten wegfällt, als wolle er damit mehr, und etwas anderes, als eben jener Anforderung Genüge leisten.

Und so scheiden wir denn von diesem wichtigen Werke, dankbar, mannigfach erfreuet, und mit dem festen Vorsatz, es unser ganzes Leben hindurch nie ganz von der Seite zu lassen, vielmehr zu seinem vielfältigen Guten und nicht wenigem Vortrefflichen immer, und immer wieder zurückzukehren *).

Nachrichten.

Berlin, im September. Dem unsterblichen Joseph Haydn zu Ehren wurde auch hier von dem, für die Tonkunst enthusiastischen G. Abr. Schneider unlängst eine musikalische Feyer veranstaltet, welche, mit Ausnahme einer Trauerrede (von Jul. v. Voss verfasst, von Beschort gesprochen) zur Einleitung, und eines Chors von Schneider, als musikalisches Epitaph, zum Schluss, meistens aus Bruchstükken Haydn'scher Werke selbst bestand. Nur die schöne ältere Symphonie aus E moll, mit dem rührenden Largo aus E dur, und die Cantate, Arianna, von Dem. Voitus mit schönem Ausdruck gesungen und von Schneider recht verständig instrumentirt, wurde ganz und mit vielem Effect gegeben. Die Auswahl der übrigen Stücke war indess ebenfalls zweckmässig. Es wurde nämlich aus der Messe No. 3. (C dur) das rührende „*Incarnatus*." Tenor-Solo, von Stiemer mit Ausdruck gesungen, mit dem sich anschliessenden prachtvollen, und durch die unaufhörliche gleichmässige Bewegung der Bässe sich besonders auszeichnenden „*Et resurrexit* —," ferner im 2ten Theile hinter einander gegeben: der vortreffliche Trauer-Chor aus Orfeo e Euridice, Haydn's *letztes*, unvollendetes Quartett, (unverbesserlich vorgetragen) der 4stimmige Gesang: Hin ist alle meine Kraft, und nun ward, während einer *sichtbaren* schönen Gruppe am Sarkophage des Gefeyerten, die Parodie:

Hin ist alle seine Kraft,
Der Tod hat ihn hinweggerafft:
Es weint die Klage
Am Sarkophage —

nach der Schneiderschen, zwar nicht in Haydn's Geiste, aber doch zweckmässig gerathenen Composition, gesungen. — Zufällige Umstände thaten der Wirkung des Hauptmoments Eintrag: deshalb wiederholte Hr. Bötticher den 2ten Theil der Gedächtnissfeyer vierzehn Tage später in einem besondern Concerte, das aber der Erwartung nicht entsprach. Doch liessen sich B. und Schneider in einem neuen Doppel-Horn-Concerte, von des letzteren Composition, zuvor hören. Sie bewiesen ihre Virtuosität auf diesem schwierigen Instrumente von neuem, und erhielten allgemeinen, verdienten Beyfall. Auch die Composition war lobenswerth. B. zeich-

*) Anmerk. Hierzu die musikal. Beylage, No. I.

net sich durch reine Höhe, schönen Ton und geschmackvollen Vortrag; S. durch Leichtigkeit des Ansatzes und sichere Fertigkeit, auch schöne Tiefe, auf dem Horn aus. In diesem Concerte sang auch Dem. Schmidt, eine talentvolle Schülerin Righini's, eine schwere Scene dieses Meisters, sehr fertig und rund; nur ist ihre Stimme noch etwas schwach bey Orchester-Begleitung. — Wir werden nächstens beyde Sopran-Partien in der *Schöpfung* in einem Concert der Capelle von ihr hören. —

Dem. Herbst vom Dessauschen Hof-Theater hat hier die Myrrha im unterbrochenen Opferfest, die Donna Anna im Don Juan, und die Constanze in der Entführung, mit Beyfall der *Mehr*-Zahl gegeben. Ihre Stimme ist besonders sehr rein, klar, nur noch schwach in der Höhe. Eine gute Sing-*Methode* wird ihr, bey weniger Anstrengung auf dem Theater, sehr vortheilhaft seyn. Auch ihr Spiel zeigt zwar Empfindung, bedarf aber der Sicherheit und guten Schule noch sehr.

München, den 21 Septemb. *Colmal*, grosse Oper nach Ossian von Collin, in Musik gesetzt von Winter, aufgeführt den 15 u. 17ten Septbr.

Hr. Kapell. Winter, dessen Genie in immer jugendlicher Kraft ihn auftreten lässt, erscheinet in diesem Werke ganz vorzüglich neu und eigenthümlich, und doch zugleich so, dass er auch durchgangig Beweise seines reinen Geschmacks und seiner tiefen Einsichten in die Geheimnisse musikal. Kunst giebt. Hr. W. gehet hier in gar vielem von der Manier ab, welche sich die meisten jetzigen Operncomponisten mehr oder weniger angebildet haben; er verschmähet hier auch alle Arten sogenannter Singbravouren, Rouladen etc. gänzlich, und hält sich nur an den einfachen, ungekünstelten Ausdruck der Empfindung; seine Musik ist fein und sorgsam ausgearbeitet, sie ist auch, wie gesagt, an sich originell — zugestanden nämlich, dass sich die Individualität eines Künstlers nie ganz vernichten lasse: und so hat sie denn, diese Musik, den Beyfall der Kenner allgemein erhalten, und auch den Nichtkenner aufmerksam erhalten, und dann ihm sichtbares Vergnügen gewähren können.

Könnten wir ein Gleiches von dem Dichter sagen, dann wären die deutschen Opernbühnen mit einem von allen Seiten herrlichen Meisterwerke bereichert. Hr. Collin, dessen Name mit Recht nicht wenig geschätzt ist, hat aber in diesem seinen Gedicht nur zu oft geschlummert. Man kann es nicht läugnen, es fehlt dem Süjet an Interesse; die Handlung gehet matt hin und lässt kalt; einige glückliche Momente sind nicht genug, das Ganze zu heben. Viele schöne Worte hat Hr. C. indessen allerdings gedichtet, und die schönen Worte sind auch gut für den Gesang geeignet: aber Lebendigkeit handelnder Charaktere, und die wahre Theaterkunst, solche Charaktere in Situationen zu versetzen, die an unser Herz sprechen: das erwartet man umsonst. Was er gegeben hat, hat der Componist genialisch aufgefasst und schön ausgedrückt: so darf man hoffen, dass das Publicum, wenn es erst mehr in das Einzelne einzugehen, mehr das Einzelne zu geniessen, durch öftere Betrachtung in den Stand gesetzt seyn wird, auch noch mehr Genüge an dem Werke überhaupt finden werde.

Treffliche Muster und durchgreifende Theorien der Tragödie und Komödie, von allen Nationen als solche anerkannt, besitzen wir: wo findet sich aber ein wahres Muster und eine umfassende Theorie des Operngedichts? —

(Der Beschluss folgt.)
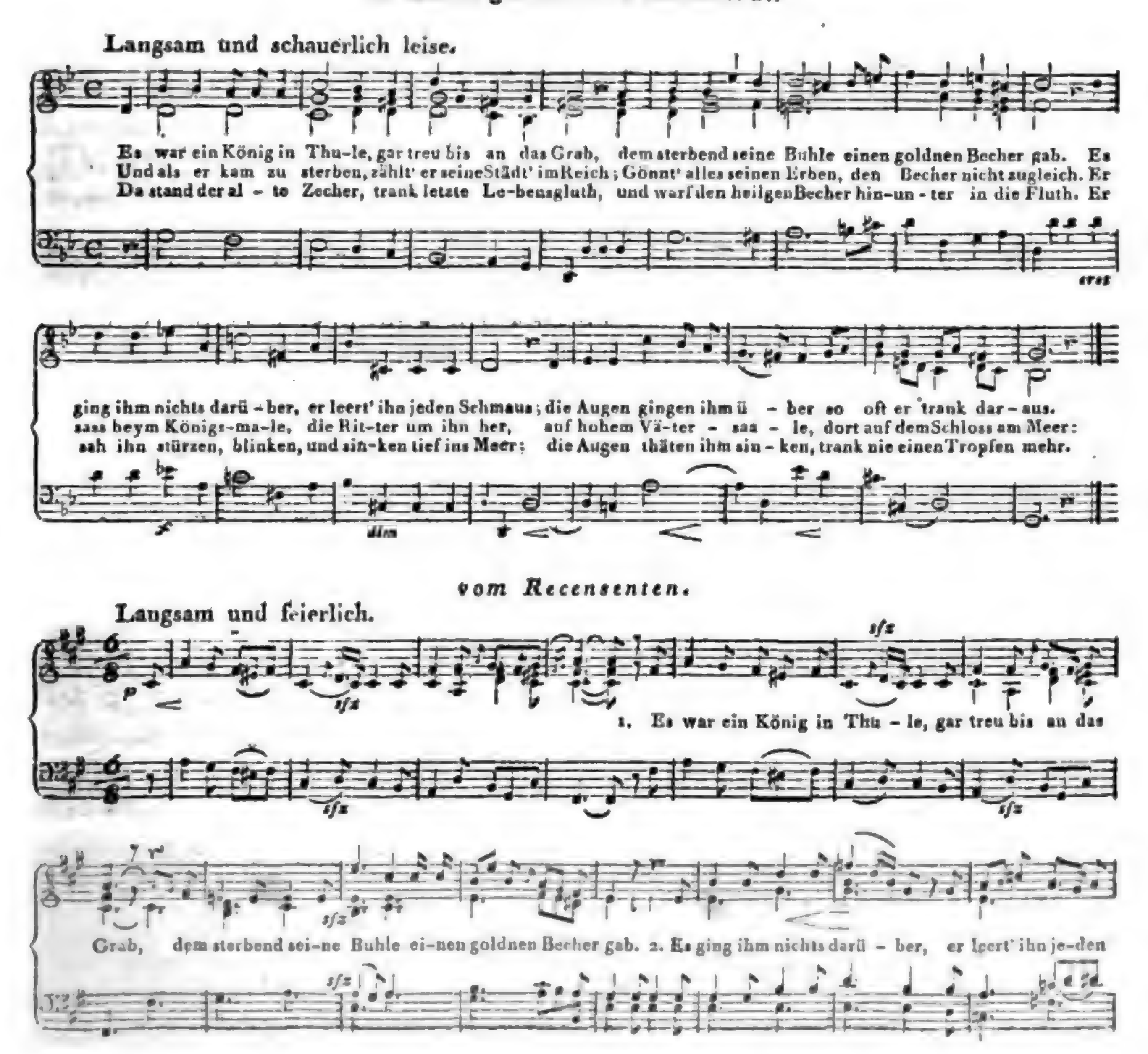
(Hierbey die Beylage No. I.)
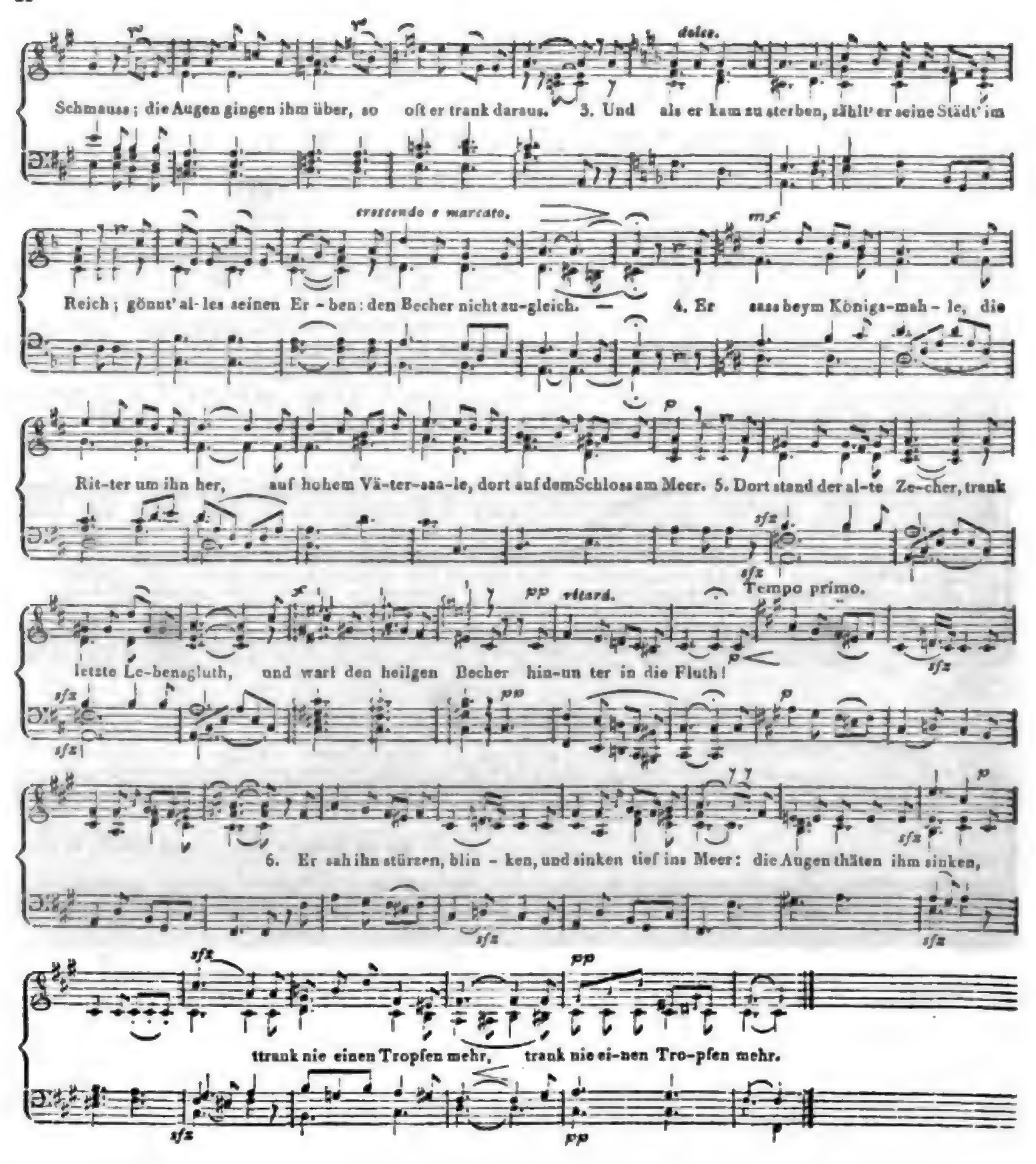
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Göthe's Ballade: Der König in Thule,

in Musik gesetzt von Reichardt.




dolce.
Schmause; die Augen gingen ihm über, so oft er trank daraus. 3. Und als er kam zu sterben, zählt' er seine Städt' im
crescendo e marcato.
mf
Reich; gönnt' al-les seinen Er-ben: den Becher nicht zu-gleich. — 4. Er sass beym Königs-mah-le, die
p
Rit-ter um ihn her, auf hohem Vä-ter-saa-le, dort auf dem Schloss am Meer. 5. Dort stand der al-te Ze-cher, trank
sfz
f
pp
ritard.
Tempo primo.
letzte Le-bensgluth, und warf den heilgen Becher hin-un ter in die Fluth!
sfz
6. Er sah ihn stürzen, blin-ken, und sinken tief ins Meer: die Augen thäten ihm sinken,
sfz
pp
trank nie einen Tropfen mehr, trank nie ei-nen Tro-pfen mehr.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten October. №. 3. 1809.

Bemerkungen beym Lesen selten gewordener, alter und neuer Schriften über Musik.

Dunstan.

In mehrern ältern Werken ist kurz bemerkt, und in neuern wird noch immer nachgeschrieben, dass der Engländer *Dunstan*, zuerst versucht habe, regelmässig zu mehrern Stimmen zu componiren, und mithin der Erfinder des sogenannten Contrapunctes sey. Mehrere denken bey diesem Namen sogar an den heil. Dunstan, Erzbischoff zu Canterbury; (zweyte Hälfte des 10. Jahrh.) indess die Unterrichtetern einen gewissen *Dunstable* (aus der ersten Hälfte des 15ten Jahrh.) hier verstanden wissen wollen. Nach *Forkels* vollkommen befriedigender Untersuchung ist die Sache kurz diese, dass jene beyden Männer sich zwar um die Musik ihrer Zeit allerdings verdient gemacht, an jener wichtigen Erfindung aber keinen Antheil haben. Merkwürdig wäre es freylich, und sehr seltsam obendrein, wenn ein Mann, eben aus der Nation, welche von jeher und bis zum heutigen Tage, unter den cultivirten europäischen Völkerschaften am wenigsten für Musik organisirt erscheint, eben diese grosse Erfindung gemacht, und den Grund zu aller Musik der Neuern gelegt hätte. Vielleicht ists eben diess Seltsame, warum man es leichthin annimmt und immer wieder erzählt. Wie oft wird in der musikalischen und nichtmusikalischen Geschichte etwas als ausgemachtes, bekanntes Factum erzählt, blos, weil es eine hübsche, auffallende Anekdote bildet, oder einen seltsamen Gegensatz macht, oder sonst zu einer brillanten Sentenz Veranlassung giebt!

Frage.

Der Pater *Marco Antonio Cesti* aus Arezzo, Kaiser Ferdinands III. Capellmeister, wird ziemlich einstimmig für den Erfinder des *Recitativs* angenommen. Nun lebte aber dieser im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, die Oper hingegen hat bekanntlich einen beträchtlich frühern Ursprung: wie war es nun mit dem, was seiner Natur nach recitativisch behandelt werden musste, in den frühesten Opern? sollte man diess melodisch gesungen, oder sollte man es gesprochen haben?

Rath.

Folgende Anekdote mag vielen der jetzigen Operncomponisten, besonders in Deutschland, zur Beherzigung bestens anempfohlen seyn.

Duni und *Pergolesi* waren im Jahr 1735. für das Carneval in Rom engagirt; jeder sollte eine neue Oper schreiben — Pergolesi die erste, Olympiade, Duni die zweyte, Nerone. Duni kannte das ihm überlegene Genie, und noch mehr, die weit gründlichere Kunst seines Nebenbuhlers; er gestand ihm diess selbst zu, so wie seine Furcht, welche ihn noch gar nicht zum Schreiben kommen liess, als schon

Pergolesi's Oper zum erstenmale probirt wurde. Gleich nach der ersten Probe aber ging Duni zu Pergolesi. Mein lieber Freund, redete er ihn an: in Ihrer Oper sind sehr viele ausgezeichnete Schönheiten — aber des *Einzelnen.* In dem Zimmer würden sie sich ganz vortrefflich ausnehmen, aber im Theater kann man sie nicht bemerken. In einen grossen Saal gehören grosse Noten. *Nun* schreibe ich meine Oper; sie wird ganz gewiss lange nicht so viel werth als die Ihrige seyn, aber eben so gewiss einen weit bessern Erfolg haben.

Duni hatte wahr prophezeiht: *Olympiade* fiel gänzlich durch, *Nerone* machte ausgezeichnetes Glück. Noch mag aber folgender schöne Zug auch hier Platz finden. Duni eilte nicht nur zu seinem, vom Publicum verspotteten Nebenbuhler, umarmte ihn öffentlich, und rief: Es ist ja nur, weil sie's nicht verstehen! sondern hatte auch Muth und Aufrichtigkeit genug, bekannt zu machen, man sey ungerecht gegen sie beyde, und er erröthe über diesen Sieg.

Ein Brief Luthers.

Unter die Acusserungen D. Martin *Luthers* über Musik, wie dieselben an zwey Orten der frühern Jahrgänge dieser Zeitung zusammengestellt worden sind, gehört auch noch folgender Brief desselben an den vortrefflichen Bayerschen Capellmeister Ludwig *Senfel*, der Luthers grösste Achtung und vertraute Freundschaft genoss, auch sein Lieblingscomponist war. Das Original dieses Briefs ist lateinisch und befindet sich in dem Werke: Collectio nova epistolar. Lutheri, cura J. F. Buddei, S. 215. Ich versuche, es so nahe als möglich zu übersetzen.

An den Musicus Ludwig Senfel.

Gnade und Frieden in Christo. Obgleich mein Name so verhasst ist, dass ich fürchten muss, Du, bester Ludwig, wirst meinen Brief nicht sicher genug erhalten und lesen: so wird doch diese Besorgniss durch meine Liebe zu der Musik besiegt, womit ich Dich von meinem Gott beschenkt und geschmückt weiss. Eben diese Liebe lässt mich auch hoffen, es werde Dir keine Gefahr bringen, dass ich Dir schreibe. Wer würde denn auch, und wäre es in der Türkey, Nachtheil davon haben, dass Einer die Kunst liebt und den Künstler lobt! Lobe ich doch auch recht kräftig, selbst Deine Bayerschen Herzöge, so abhold sie mir sind, und verehre sie vor vielen, eben weil sie Musik so fördern und ehren. Es ist gar kein Zweifel, dass viele Keime schöner Tugenden in den Herzen liegen, welche von Musik gerührt werden. Die davon unbewegt bleiben, scheinen mir den Klötzen und Steinen am ähnlichsten. Können doch auch die bösen Geister Musik nicht leiden und ertragen. Und ich urtheile gerade aus, bedenke mich auch nicht zu behaupten, dass nach der Theologie keine Kunst der Musik gleichzustellen sey, weil sie allein, nach der Theologie, das wirket, was sonst nur diese wirkt, nämlich Seelenruhe und heitern Sinn, zum offenbaren Beweis, dass der Teufel, der Urheber trauriger Sorgen und ängstender Kümmernisse, vor dem Klang der Musik fast eben so fliehet, wie vor dem Worte Gottes. Darum haben ja auch die Propheten sich keiner Kunst so bedienet, als der Musik, indem sie ihre Theologie nicht in Geometrie, nicht in Arithmetik, nicht in Astronomie, sondern in Musik brachten, so dass sie Theologie und Musik aufs engste verbanden, und die Wahrheit in Psalmen und Gesängen aussageten.

Aber was lobe ich jetzt die Musik! was versuche ich auf so kleinem Blättchen solch eine grosse Sache zu schildern, oder vielmehr zu entstellen? Indess, das Herz ist mir von ihr so voll, und schwillt über, weil sie mich so oft erquickt und von grossen Lasten befreyet hat.

Ich komme auf Dich zurück, und bitte, wenn Du eine Abschrift von dem Liede hast:

In gutem Frieden etc. so lass mir sie copiren und zukommen. Die Melodie dazu hat mich von Jugend an erfreuet, und thut's jetzt um so mehr, da ich nun auch den Text verstehe. Zu mehrern Stimmen ausgeführt kenne ich diess Lied noch gar nicht. Ich will Dir aber hiermit nicht zumuthen, es so erst zu componiren, sondern ich setze voraus, man hat es sonst schon so ausgeführt. Ich glaube wirklich, ich sterbe bald. Die Welt hasset mich, und mag mich nicht mehr dulden: mir hingegen ekelt und widert die Welt an. So nehme denn der gute und getreue Hirt meinen Geist auf. Eben dabey ist mir jenes Liedchen wieder eingefallen, und darum wünschte ichs, ordentlich ausgesetzt, zu hören. Solltest Du es nicht besitzen, auch nicht kennen, so habe ich Dir's hier auf Noten gesetzt; sterb' ich, so magst Du's zu meiner Bestattung ausarbeiten. Der Herr Jesus sey mit Dir in Ewigkeit, Amen. Entschuldige meine Schwachheit und Weitläuftigkeit. Grüsse mir Dein ganzes Musikchor mit Respect. Coburg, den 4ten October 1530.

Die Sängerin.

In einer Gesellschaft gebildeter Damen erzählte ein Freund der Tonkunst, dass man, wir bekannt, die Nachtigallen aus dem Dunkel ihres Gebüsches durch sanften Gesang oder das Spiel irgend eines sehr angenehmen Instruments, allmählig immer näher um sich versammlen könne, wo sie dann mit grösster Anstrengung einstimmten, um die fremden Melodien zu übertreffen. Ein junges, liebenswürdiges Mädchen, von vortrefflicher und ausgebildeter Stimme, hörte diess still mit an, und beschloss, den Versuch zu machen. Sie schlich gegen Abend in das kleine Gehölz, das an den Garten ihrer Aeltern stiess, und wo sich viele Nachtigallen angebauet hatten. Sie setzte sich leise unter einen der Sträuche, wo eine Nachtigall sang, und liess den ganzen Vorrath ihrer liebsten Liederchen hell ertönen. Der Erfolg war der vorherverkündigte: mehrere Nachtigallen näherten sich und sangen mit immer erhöheter Anstrengung. Vor allem liess es sich die Bewohnerin eben des Strauches, worunter das Mädchen sass, angelegen seyn, bis dieselbe auf einmal dem erschrockenen Kinde — sterbend in den Schoos fiel. Das Thierchen hatte sich durch übermässige Anstrengung die Brust zerrissen. Ein lieblicher rührendes Bild, als das des guten Mädchens, wie es erschrocken in helle Thränen ausbrach, und sich ängstlich, vergebens mühete, die Nachtigall wieder zum Leben zu bringen — kann ich mir kaum denken.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

München, den 21sten Septemb.

(Beschluss.)

Hr. Weichselbaum und seine Gattin (ehemalige Marchetti) haben ihre Rollen mit Wärme und Einsicht ausgeführt. Hr. Mittermayr sang, und sang wieder, und sang immer sehr angenehm: mehr hatte der Dichter von seinem *Ossian* nicht gefordert. Hr. Hanmüller, als Dunthalmo, zeigte viel Feuer. Er sollte am Ende umgebracht werden: Hr. Collin hat ihm aber Pardon bewilligt. Mad. Lang und Hr. Muck hatten Nebenrollen, die sie recht gut vortrugen. — Die vielen Chöre werden von zahlreichen Sängern mit Feuer ausgeführt.

Die Oper hat zwey Acte, folglich auch — zwey Schlachten, deren zweyte zu einem imponirenden Schluss verhelfen soll. Besonders originell, geistreich und schön gearbeitet ist die Ouvertüre. Sie bewirkte auch allgemeinen Enthusiasmus. Zu Betrachtungen über andere einzelne Musikstücke kehre ich viel-

leicht ein andermal zurück. Zwey neu gemalte Decorationen — ein alterthümlicher Wartthurm, und die Ruinen einer Halle in aufgehender Sonne — haben uns auf die angenehmste Weise überrascht. Sie sind wirklich vortrefflich. Ueberhaupt ward nichts gespart, das Werk mit allem äussern Glanz und würdigen Pomp hervortreten zu lassen. —

Wien, d. 6ten Sept. *) Ich theile Ihnen hier das Wenige mit, was sich seit meinem letzten Schreiben, und folglich in den Monaten May, Junii, Julii und August, in der Sphäre der Tonkunst hier ereignete. Leider sind die gegenwärtigen Zeitumstände nicht geeignet, dass man viele Beobachtungen in dieser Hinsicht anstellen könnte.

Dass uns der letzte Tag des Monats May unsern unvergesslichen Joseph Haydn raubte, ist Ihren Lesern noch erinnerlich. Am 15ten Junii feyerte eine Gesellschaft von Tonkünstlern und Musikfreunden des Unsterblichen Andenken in der Stiftskirche zu den Schotten mit einem Seelenamte, während dessen der Schwanengesang Mozart's, sein *Requiem*, unter der Leitung des Hrn. Capellm. Eybler, aufgeführt wurde. Mad. Campi, Dem. Marconi, die Herren Pfeiffer und Frühwald, sangen die Hauptstimmen. Das ganze Kunstwerk wurde vortrefflich executirt, und gerührt fühlte man tief den Verlust unserer grössten Tonkünstler. Eine grosse Anzahl Zuhörer, worunter man den kais. französischen Staatssecretär Maret, und viele Generale und Stabsofficiere, nebst dem gebildetsten Theil des hiesigen Publicums bemerkte, verherrlichten diess Trauerfest mit ihrer Gegenwart. Die schönen Grenadiere des zweyten Regiments der Stadt-Miliz machten abwechselnd mit dem kaiserl. französischen Militär ein Spalier in der Kirche, und umgaben das in der Mitte derselben aufgerichtete Trauergerüste. So hat also Wien in diesem Jahre seine zwey würdigsten Veteranen der Musik, welche mehr als ein halbes Jahrhundert thätig für die echte Kunst wirkten, und sie in Ansehen erhielten, verloren: Haydn, dessen Ruhm ewig währen wird, und Albrechtsberger, den für diesen Augenblick noch unersetzlichen Lehrer des strengen Satzes. —

Die Anwesenheit eines kaiserl. französischen Heeres in unserer Stadt bewog die Hoftheater-Direction durch das Personale der deutschen Oper, mit Zuziehung der sich eben hier aufhaltenden Sänger, der Herren Bassi, und Verri, einige italienische Opern einstudiren zu lassen. Wir sahen Sargino, worin Mad. Campi glänzte; il Matrimonio segretto, obgleich eine alte Oper, doch immer gern gesehen und gehoben durch Mad. Campi's kunstvollen und Hrn. Radichi's angenehmen Gesang. Eine Demois. Kilitzky trat ebenfalls darin als Elisetta auf. Wir sahen sie schon einige Male in deutschen Opern debütiren: aber was sie sang, hörte man nie, und was sie sprach, verstand man noch weniger. Schönheit der Gestalt ist lange noch nicht hinreichend, um gefallen zu *müssen;* um eine Künstlerin zu werden, befleissige sie sich eines festen Tones, bestrebe sie sich nicht blos *Töne* zu singen, sondern *Worte* mit *Gesang* zu verbinden und gehörig auszudrücken. Hrn. Campi sahen wir als Geronimo mit Vergnügen in dieser Oper auftreten; er hat vor seiner Frau das voraus, dass man jede Sylbe deutlich versteht, was dieser sonst so grossen Künstlerin gänzlich mangelt. Auch sahen wir la Molinara, worin Mad. Tomeoni, nach mehrjähriger Abwesenheit vom Theater, auf den Wunsch der Kunstfreunde wieder erschien. Griselda gefiel sehr durch das sehr gute Spiel und den meisterhaften Gesang der Dem. Fischer. Angiolina von Salieri wurde nur einmal gegeben. Ueberhaupt ist die Epoche, worin die Arbeiten dieses würdigen Compositeurs Wirkung machten, vorüber. Den 1sten August gab man

*) Anmerk. Erst jetzt eingegangen.

auch l' **Amore marinaro** von Jos. Weigl. Die Einnahme war bestimmt zur Unterstützung jener unglücklichen Familien in Niederöstreich, welche durch die dermaligen Kriegsunfälle am meisten gelitten hatten. Das Haus war voll; doch sahen wir diese Oper schon besser auf unserer Bühne aufführen.

Auch haben wir in unserer Stadt seit der Mitte des Junii eine Gesellschaft französischer — Künstler, (wie sie sich auf dem Theaterzettel ankündigen) welche von Kassel hierher kam, und regelmässig Sonntags und Donnerstags in dem Theater nächst der Burg französische Lustspiele und Opern giebt. Wenn auch unser Publicum einen *allzu*-verjüngten Massstab für das jetzige französ. Theaterwesen durch sie erhielt: so blieb doch das rasche Eingreifen und die Gewandtheit ihres Spiels nicht unbemerkt. Was aber ihren Gesang betrift, so ist solcher unter aller Kritik. Nicht ein *einziges* Mitglied dieser Personen, die sich Künstler nennen, hat nur eine reine Intonation. So sang Mad. Aimée in der Oper von Gretry: la fausse Magie, als Mad. St. Clair, eine Arie durchaus in As dur, (auch fiel sie öfters noch tiefer,) obgleich das Orchester A dur spielte. —

Den 25ten July gab man zum erstenmal im Theater an der Wien: *Das Gespenst*, ein Schauspiel mit Gesang in vier Acten von Kotzebue, mit Musik von Gyrowetz. Was die Musik betrift, so ist sie durchaus sehr mittelmässig.

Die Hoftheater-Gesellschaft hatte die Auszeichnung, mehrmals in Schönbrunn vor dem Kaiser Napoleon, während des Waffenstillstandes, italienische Opern, ja auch auf Verlangen Sr. Majestät das Trauerspiel Phädra, nach der deutschen Uebersetzung von Schiller, darzustellen. Unter den aufgeführten Opern, als: il Amore marinaro, Sargino, Griselda, Molinara, Rè Teodoro, Nina, Cosa rara etc. soll dem Kaiser vorzüglich Nina, oder Wahnsinn aus Liebe, von Paisiello, ihrer sanften und zarten Musik und ihres düstern Charakters wegen, gefallen haben.

Nach drey Monaten sahen wir endlich zum erstenmale wieder ein Concert zu Stande kommen, und zwar durch Dem. Longhi, welche nun schon seit einem Jahre zum dritten Male vor dem hiesigen Publicum erscheinet. Den 8ten August wurde dasselbe in dem kais. königl. Hoftheater nächst der Burg gegeben. In der ersten Abtheilung spielte Dem. L. auf dem Pianoforte ein Concert von Steibelt (E dur); in der zweyten, ein *grosses* Duett für Harfe und Pianof. von Boieldieu, wobey Dem. L. die Harfe, der junge 14 jährige Moscheles das Pianoforte spielte. In Rücksicht ihres Spiels auf beyden Instrumenten ist bemerkungswerth, (was dem Kenner besonders auffallen muss), dass sie keine Mitteltöne auf ihren Instrumenten hervorzubringen weiss. Immer die äussersten Extreme, — entweder übermässig stark, (so dass es beynahe das Ohr zu zerreissen droht) oder sehr schwach. Doch ist ihr leises Spiel (isolirt betrachtet) auf der Harfe lobenswerth, obgleich sie einer Müllner auch noch darin, des Ausdruckes wegen, nachstehen muss. Dem. Fischer sang ihre Cavatina von Generali, und eine Scene von Righini meisterhaft; nicht so Hr. Radichi, welcher eine Arie mit Recitativ von Paer, gänzlich wider seine Gewohnheit, schlecht vortrug. Der junge Moscheles trug seine Stimme bey Boieldieu's Duett auf dem Pianoforte mit vieler Delicatesse vor. Obgleich die ganze Composition nichts *Grosses* enthält, so erhielt sie doch Beyfall. —

Dessau, den 25sten Septbr. Der gestrige Tag war für uns und eine grosse Anzahl fremder Theilnehmer ein Tag der Freude, von welchem auch wenigstens Einiges in Ihren Annalen nicht fehlen darf.

Unser hochverehrter Herzog unternahm nämlich vor viertehalb Jahren den Bau einer neuen Kirche zu Wörlitz, setzte ihn, unter den ungünstigsten Ereignissen, muthig fort, bis

er ihm, ganz nach seiner Angabe, in diesem Sommer vollendet sah. Da diese Kirche auf dem Fundamente der alten erbauet wurde, so erhielt sie die Form eines Kreutzes. Der Styl, in welchem sie aufgeführt worden ist, ist gothisch, das Innere derselben einfach, edel, dem Zwecke entsprechend, das Aeussere geistreich und einladend geziert. Der ziemlich hohe Thurm gewahrt in den Umgebungen von Wörlitz neue interessante Ansichten. Zum Einweihungs-Tage wählte der Herzog den 24 Septb., das Geburtsfest seiner Gemahlin, welche sich aber gegenwärtig, in Begleitung des Hrn. Legat. R.s v. Matthisson, zu Zürich befindet. Sehr viele Fremde nahmen an diesem Feste Theil. Um 6 Uhr Morgens ward die Kirche geöffnet, und in wenig Zeit war sie angefüllt. Nach 9 Uhr erschien der Herzog mit der Frau Erbprinzessin und deren Kindern, in Begleitung vornehmer Fremden und des Dessauischen Adels. Die Orgel ertönte bey seinem Eintritt, und leitete zu einem Chore hin, den der Hr. Leg. Rath von Lehmann, als Componist und grosser Clavierspieler auch Ihren Lesern bekannt, zu diesem Zwecke verfertiget hatte. Das Theaterpersonale, einige Dilettantinnen aus Dessau, und die Herzogl. Capelle executirten den Chor, und der Componist begleitete ihn auf der Orgel. Der Character dieses Chores war feyerlich und gab eine schone Einleitung zum Feste selbst. Die Predigt begann; ein *Agnus dei* von Naumann, mit untergelegtem deutschen Texte ging der Vorlesung des Predigt-Textes voran, und das Vater-Unser, von Klopstock und Schwenke, beschloss den Gottesdienst. Die Ausführung dieser Musikstücken ging mit Präcision; nur wäre eine genauere Abmessung des Stärkeren und Schwächeren im Gesange nöthig gewesen; diess Missverhältniss hatte aber daraus entstehen müssen, dass die Probe in Dessau und nicht in der Kirche zu Wörlitz selbst gehalten werden konnte. Die Orgel, welche durchaus die Chöre begleitete, und welche von dem Orgelbauer, Hrn. Zuberbier in Dessau, verfertiget worden ist, hat eine schöne Form, und wird auch ihrem innern Gehalt und Werth nach, als sehr gelungen betrachtet. Nach geendigtem Gottesdienst wurde, der Sitte gemäss, eine Taufhandlung gehalten; unser menschenfreundliche Herzog, die liebreiche Erbprinzessin und deren Hofdame, Fräulein von Loen, vertraten Pathenstellen. Diese Handlung, welche mit so schöner Würde, so andächtig und feyerlich begangen wurde, hatte etwas ungemein Rührendes. Gott erhalte unsern fürstlichen Menschenfreund, und beglücke jedes Volk oder Völkchen, das einen solchen zu verehren weiss, mit einem ähnlichen Gebieter! —

An demselben Tage gab man zu Dessau zum erstenmale: *Jacob und seine Söhne in Aegypten*, ein musikalisches Drama in drey Acten, aus dem Französischen, mit Musik von Mehül. (Im Original: Joseph.) Durch das in Ihrer musikalischen Zeitung gegebene Urtheil über diese Oper (von Paris und München aus), so wie durch die Zubereitungen am hiesigen Orte selbst, aufmerksam gemacht, war die Erwartung ziemlich gespannt, was besonders bey einem Werke, das weit weniger auffallen, als sanft bewegen will, leicht hätte nachtheilig wirken können. Aber die Ausführung entsprach der Erwartung fast durchgängig. Und wenn es auch Manche gäbe, die in einigen Musikstellen ungewohnte Härte der Modulationen u. dgl. oder nicht vollkommene Characteristik bemerken wollten *): so lässt sich doch wenigstens nicht widerstreiten, dass sie sehr viel Zartheit und Innigkeit des Gefühls enthalte. Vorzüglich beweisen diess die Nummern 2 im ersten, und 2 und 3 im

*) Anmerk. Sollte das letztere nicht vielleicht an einer zu wenig sorgsamen Uebersetzung liegen, oder an der Auffassung gewisser Charaktere und Situationen durch die Darstellenden? Wir kennen das Werk nur mit dem Originaltexte, und glauben eben in der scharfen, ächtdramatischen Charakterisirung Mehüls durch Musik, einen Hauptvorzug desselben zu finden. d. Redact.

2ten und 3ten Acte; auch findet man leicht, dass diejenigen Stellen, welche Harten enthalten, von dem Componisten (ob mit Recht oder Unrecht, will ich nicht entscheiden), absichtlich so verfasst worden sind, indem sie mit der Handlung stets analog zusammentreffen und diese nur recht scharf herausheben sollen. Bey Concertmusik würde diess allerdings zu tadeln seyn, aber die Oper ist ja eben kein Concert. Ausser den genannten Nummern zeichneten sich noch die Hymne der Israeliten und die Ouvertüre als sehr wirksam aus. Es scheint, dass man bey Besetzung dieser Oper hier mehr Rücksicht aufs Spiel, als auf den Gesang genommen habe, und das nicht mit Unrecht. Denn da es bey Ausfuhrung dieses Werks gar keiner besondern Virtuosität im Singen bedurfte, da es, die allgemeinen Erfordernisse des Singens vorausgesetzt, hier nur darauf ankömmt, dass alles, und der Gesang, mit Einsicht, Lebhaftigkeit und gehörigem Ausdruck gegeben werde: so war es für die Darstellung ein wahrer Gewinn, dass z. B. Hr. Thieme den vom Gewissen gequälten Simeon, und Hr. Frey den Patriarchen Jacob erhielt. Hatte letzterer beym Gebet nach dem Erwachen im 2ten Acte, mehr Innigkeit und sanfte Wurde im Gesang gegeben, dann in die Rolle überhaupt mehr sichern Tact zu bringen sich bemuht, so würde seine Darstellung durchaus zu loben gewesen seyn. Besonders war auch Hrn. Freys ganze Gestalt (Maske) ganz wie sie seyn sollte, und erweckte schon allein in mehreren Momenten eine sanfte Rührung. Benjamin war Dem. Zeis, ein junges Madchen, von der man, bey Schonung ihrer physischen Kraft und guter Bildung, etwas erwarten kann. Sie spielte mit Wahrheit und gutem Ausdruck; und das ersetzte auch manches, was ihrem Gesange allerdings noch mangelt. Hr. Bullinger, der den Joseph darstellte, übertraf sich selbst und jede Erwartung; besonders gelangen ihm die leidenschaftlichen Scenen. Er ärntete allgemeinen Beyfall, und gab den Beweis, dass, wenn er jede seiner Rollen nur halb mit der Sorgfalt und Liebe behandeln wolle, wie diese, er gewiss wieder interessanter dastehen und dem Publicum so werth werden müsste, als diess bisher nicht mehr war. Der Künstler, der nicht gleiche Anstrengung auf seine Rollen, sie seyen im Einzelnen wichtig oder nicht, verwendet, begehet eine Ungerechtigkeit an sich, und verliert nicht mit Unrecht die Achtung des Publicums. Die in Frankreich so berühmte, und wirklich treffliche Romanze des 1sten Acts, trug Hr. B. einfach und ungemein schön vor, erregte auch damit eine tiefe Wirkung im Auditorium. Naphtali (Hr. Jul. Miller) und Ruben, (Hr. Aue) so wie auch die andern, nicht sprechenden Brüder, waren, wie sie seyn sollten, um das Ganze durch eine fortwährende Theilnahme zu beleben, enger zu verbinden, und das Spiel der Hauptpersonen zu heben. Die Erkennungsscene Josephs, so wie die Scene im zweyten Act, wo Joseph seinen Vater im Zelte schlafend erblickt, vor ihm niederkniet, und seine Hand mit Thränen benetzt, sind die wirksamsten Momente, und gelangen rühmlich. Hr. Frank hatte den Utobal. — — Die Gesänge der Söhne Jacobs wurden mit Ausdruck und Unterscheidung gegeben; eben so die Chöre, die sonst nicht immer die vollkommene Sicherheit wie diessmal haben. Der geübte, thatige Sinn des Musikdirectors, Hrn. Jakobi, war hierin, so wie in der Leitung des Orchesters, das so vortheilhaft bekannt ist, sichtbar und wirkend. Da nun in dieser Vorstellung alle Mitglieder so thätig und zu Einem Zwecke hinarbeiteten, da sie alles egoistische Hervordrängen, alles Bestreben, sich im Einzelnen nur bemerkbar zu machen, entfernet hatten: so konnte dieselbe kaum anders, als die *gelungenste* des Dessauer Theaters werden. Möge die Gesellschaft immer diesen Willen beweisen: dann kann ihr die Achtung des Publicums nie entgehen. — Noch will ich nur mit wenigem erinnern, dass auf Anordnung und äussere Haltung des Ganzen alle mögliche Sorgfalt verwendet war.

Das Costüme war bis auf die geringste Kleinigkeit treu und würdig. Der Triumphzug im 2ten Acte, und die Tischgruppe von Jacob und seinen Sohnen, welche an das Abendmal von Leonardo da Vinci erinnerte, waren musterhaft.

Recension.

Allegri di bravura pour le Pianoforte, comp. par Weyse, (16 *Suit. du Répert. des Clavicinist.*) à Zuric chez J. G. Nägeli. (Pr. 8 Livr.)

Der erste Heft dieser Stücke ist bey seinem Erscheinen von einem andern Rec. mit gebührendem Lobe angezeigt und vornämlich von Seiten seines ästhetischen Werths gewürdiget worden. Der Musiker setzt hier nur Einiges hinzu: denn, was von jenem Hefte gesagt worden ist, gilt — wiewol die darin enthaltenen Stücke weniger lang gehalten und weniger schwer auszuführen sind — dennoch auch von diesem, bis auf die Vergleichung mit Händel, die Rec. nicht treffend genug findet. W. scheinet ihm allerdings Original, aber im Geiste der Zeit; und dieser Geist hat Aehnlichkeit mit Handels, in Absicht auf Vollstimmigkeit, Energie, und solide Haltung des einmal angenommenen Characters, was Empfindung und auch Arbeit anlangt: im andern ist er aber verschieden, und da ist diess W. und H. ebenfalls, übrigens aber dieser jenem im melodischen Theile der Kunst, und vorzüglich was Mannigfaltigkeit und Anmuth der Melodien anlangt, bey weitem überlegen.

In Kenntniss des Contrapuncts und in leichter Handhabung seiner Mittel, (besonders der gebräuchlichen,) zur festen Begründung, breiten und tiefen Ausführung, und Stetigkeit eines Satzes, tritt Hr. W. neben unsre besten Zeitgenossen unter den Claviercomponisten; in Einem Vorzug aber übertrifft er sie vielleicht alle — und eben in diesen setzt Rec. sein Eigenthümliches; nämlich in *Erweiterung der Perioden,* in dem, was man, um es dem Dilettanten bemerklich zu machen, langen Athem und volle, breite Brust nennen möchte. In so fern schreibt W. wie ein älterer deutscher, gelehrter, aber darum doch auch eleganter Rechtsgelehrter oder Historiker, im Gegensatz von einem französischen Redner oder Erzähler, welcher treibt und treibt, und all' Augenblicke einen Punct hat. Wahr ist es, dass jene Schreibart, vornämlich mit dieser verglichen, immer eine gewisse Schwere hat: aber Schwere ist noch nicht Schwerfälligkeit, obgleich sie von Oberflächlichen also genannt wird; und wenn der Componist, wie W. immer thut, dieser Form auch durch ernste, nachdrückliche Gedanken, so wie durch Fülle und Derbheit in der Aufstellung derselben, zu entsprechen weiss: so muss man nicht wissen, was man will, oder nur das Tändelnde und Flüchtige wollen, wenn man damit nicht zufrieden ist. Doch würde es W.s Bravourstücken allerdings zum Vortheile gereichen, wenn er auch in die Gedanken *an sich,* mehr Anziehendes zu legen vermocht hätte; und dass ihn jene Erweiterungskunst zuweilen allzulange auf der Stelle festhält, wol auch hin und wieder etwas trocken werden lässt, kann auch schwerlich geläugnet werden.

Uebrigens ist hier alles recht solide und kunstgemäss geschrieben, was Einem sehr wohl thut. Leicht lässt sich so etwas für die Spieler nicht machen; wer aber das besitzt, was man jetzt grosses Spiel nennet, dem wird nichts hier eigentlich schwer.

Ueber die einzelnen Stücke will Rec. weiter nichts sagen, als dass er gewünscht hätte, W. wäre in dem letzten Satze, dem aus F moll, dem kräftig durchgreifenden Hauptgedanken treuer geblieben, und nicht so oft und so lange in Nebenideen ausgelaufen.

Das Werk verdient Achtung, und wird sie gewiss finden, wenn es den rechten Leuten zur Hand kömmt. Es ist schön gestochen.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. I.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. №. I. 1809.

Anzeige.

Schillers Lied von der Glocke, durch Andreas Romberg in Musik gesetzt, schon ofters in Hamburger Concerten mit dem grössten Beyfall aufgeführt, ist bey N. Simrok in Bonn verlegt und in allen guten Musikhandlungen zu haben. Die Partitur zu 16 Franken, der Klavierauszug zu 6 Fr. und die Orchesterstimmen zu 9 Franken. Der Klavierauszug kann auch bey der Aufführung als ausgeschriebene Singstimme benutzt werden, und so kann dies schöne Meisterwerk sogleich aufgeführet werden. Zur Verständlichkeit der Zuhörer ist der Text, nach der Behandlung in der Musik, besonders abgedruckt, und wird für 2 Gr. verkauft.

Dies Werk ist bey Breitkopf und Härtel zu haben
- in Partitur für 4 Thlr. Sächs. Courant.
- in Stimmen für 2 Thlr. 6 Gr. —
- im Klavierauszug 1 Thlr. 12 Gr. —

Neue Musikalien, welche im Verlag der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Beethoven, L. v. Sinfonie à grand Orchestre. № 5. (C moll) 4 Thlr. 12 Gr.

— Sinfonie pastorale à gr. Orchestre. № 6. (F dur) 4 Thlr. 12 Gr.

Pär, F. Ouverture de l'Opéra: les Mines de Pologne, à gr. Orch. 1 Thlr.

— Ouverture de l'Opéra: Numa Pompilius, à gr. Orchestre 1 Thlr.

Für das Pianoforte.

Beethoven, L. v. grande Sonate av. Violoncelle. Op. 69. 1 Thlr. 12 Gr.

— 2 Trios p. Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 70. № 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— d° d° — 2. 2 Thlr.

— 5me Sinfonie, arrangée à 4 mains 2 Thlr. 12 Gr.

Bethoven, L. v. 8 Variations sur le Trio: (Tändeln und Scherzen) del' Op: Soliman, No. 10. 16 Gr.

Dussek, J. L. 3 Sonates progressives à 4 mains Op. 67. 1 Thlr. 8 Gr.

— Notturno p. Pianoforte et Violon, avec un Cor ad libitum. Op. 68. 1 Thlr.

Fischer, M. G. Sonate à 4 mains. Op. 12. 1 Thlr. 12 Gr.

Gyrowez, A. Ouverture de l'Op. Agnes Sorel. 8 Gr.

Nözel, C. F. Sammlung v. Schottischen Anglaisen, Walzern u. Anglaisen f. d. Klavier. 14 Gr.

— Sammlung von 6 Montferino's, Quadrillen, Ecossaisen, Walzern und Massurischen Tänzen f. d. Pforte mit Begleit. einer Flöte und Violine. 16 Gr.

Righini, V. Ouverture de Tigranes. 8 Gr.

Steibelt, D. 6 Sonates doigtées d'une difficulté graduée. Liv. 1. 1 Thlr.

— d° d° — 2. 1 Thlr. 12 Gr.

— grande Sonate p. le Pianoforte av. accomp. de Violon obligé. Op. 79. 12 Gr.

— grande Sonate av. Violon obligé. Op. 80. 16 Gr.

— grande Sonate av. Violon obligé. Op. 81. 1 Thlr.

— Fantaisie av. 9 Variations sur une Walse Russe. 16 Gr.

— Methode de Piano, ou l'art d'enseigner cet Instrument. (Französisch und Deutsch). 2 Thlr. 12 Gr.

Steibelt, 12 Exercices tirés de la methode de Piano. 1 Thlr. 12 Gr.

Sterkel, Trio av. Viol. et Violoncelle. Op. 47. 1 Thlr.

Danzi, F. 8 Volkslieder von Schubert mit Begleitung des Pianoforte. 16 Gr.

Haydn, J. Motetto: Insanae et vanae curae: (Des Staubes eitle Sorgen.) Partitur. 1 Thlr.

Reichardt, J. F. Göthe's Lieder, Oden und Romanzen etc. mit Begleitung des Pianoforte, in 3 Heften. 5 Thlr.

Reiner, E. S. 6 Gesänge mit Begleitung der Guitarre. Op. 11. 12 Gr.

Righini, V. Tigranes, Oper, mit italien. und deutschem Texte, im Klavierauszuge von M. G. Fischer. 5 Thlr.

Schneider, Friedr. 12 dreystimmige Gesänge für 2 Tenöre und Bass. 16 Gr.

Schreiber, D. Chr. 12 Balladen u. Lieder für Gesang und Pianoforte. Op. 3. 20 Gr.

Sutor, Lieder für 2 Tenor- und 2 Bass-Stimmen. 16 Gr.

Winter, P. Timoteo, die Macht der Töne, (nach Dryden's Alexanders-Fest) Kantate, m. ital. u. deutschem Texte. Partitur 6 Thlr.

Dressler, R. 3 Duos concertans p. 2 Flutes. Op. 5. 1 Thlr. 8 Gr.

Haydn, J. Sinfonien in Partitur. No 4. 1 Thlr. 8 Gr.

Hugot, A. 3me Concerto p. la Flute (E moll.) 1 Thalr.

Barmann, J. F. 3 Duos faciles pour 2 Violons à l'usage des commençans. Op. 15. 16 Gr.

— 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 16. 20 Gr.

— 3 Duos p. 2 Violons. Op. 17. 1 Thlr.

Riotte, P. J. 12 Pieçes p. 2 Cors. 12 Gr.

Kreutzer, R. Portrait. 8 Gr.

Mehul, do 8 Gr.

Neue Musikalen von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Reymann, P. C. Sonate p. la Harpe à crochets av. accomp. d'une Flute obligee Op. 11. 12 Gr.

— do do Op. 12. 12 Gr.

— Thême varié p. la Harpe à crochets av. acc. d'un Violon obligé. Op. 13. 12 Gr.

— Sonate p. la Harpe à crochets av. accomp. d'un Violon. Op. 14. 12 Gr.

— Sonate p. do do Op. 15. 12 Gr.

— Thême varié p. la Harpe à crochets av. accomp. d'un Violon obligé. Op. 16. 12 Gr.

— do do Op. 17. 12 Gr.

Riotte, P. J. 6 Walses à gr. Orchestre. 20 Gr.

Stumpf, J. 6 Entr' actes concertans à gr. Orchestre Liv. 3. 2 Thlr.

Bethoven, Sinfonie arr. p. 2 Violons, 2 Altos, Basse, 2 Haubois ou 2 Clarinettes et 2 Cors, par C. F. Ebers. (C dur.) 1 Thlr. 20 Gr.

— do do (D dur.) 1 Thlr. 20 Gr.

Krommer, Sinfonie arr. p. 2 Violons, 2 Altos, Basse, 2 Hautbois ou 2 Clarinettes et 2 Cors p. C. F. Ebers. (D dur.) 1 Thlr. 20 Gr.

Berliner Tänze für 2 Violinen. No. 1. 5 Gr.

Bohrer, Ant. Concerto à Violon princip. av. Orchestre. Op. 9. (E moll.) 2 Thlr.

Kreutzer, R. 8me Concerto p. le Violon, (D moll.) 2 Thlr.

Pleyel, J. 3 Duos p. 2 Violons. Op. 46. 1 Thlr. 4 Gr.

Romberg, Andr. gr. Quintetto p. 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 23. 1 Thlr. 12 Gr.

Lafont, C. P. 3me Concerto à Violon princip. 2 Thl. 8 Gr.

Dumonchy, N. P. 3 Duos conc. p. 2 Violons. Liv. 1. 1 Thlr. 21 Gr.

Bruni, 3 Duos p. 2 Violons. Op. 23. Litr. 1. 2. à 1 Thlr. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten October. | N°. 4. | 1809.

Bemerkungen beym Lesen selten gewordener, alter und neuer Schriften über Musik.

(Fortsetzung.)

Orgel.

Ueber den Ursprung und die älteste Geschichte der *Orgel* hat man bekanntlich sehr viele und zum Theil sehr weitläufige Untersuchungen, welche sämmtlich von *Forkel* mit grosser Sorgfalt und Genauigkeit benutzt worden sind. Was das Allgemeine betrifft, so gehen daraus wenigstens folgende drey Puncte als ganz gewiss hervor:

1) Die vielen Verwirrungen und Widersprüche in der frühesten Geschichte der Orgel beruhen fast sämmtlich darauf, dass man sich an das blosse Wort (Organum) hielt, und nun die vielerley Instrumente, welche damit bezeichnet wurden, vermengte oder verwechselte, oder auch den unbestimmten Gebrauch desselben für musikalisches Instrument überhaupt auf diess einzelne deutete.

2) Was wir heut zu Tage vorzugsweise Orgel nennen, finden wir nicht eher, (und freylich in grosser Unvollkommenheit) als um die Zeiten Carls des Grossen im abendländischen Kaiserthume. Die Erfindung war aber nicht dort gemacht, sondern im morgenländischen Reiche, wo wir keine Quellen darüber besitzen, und von wo aus sie durch Griechen herübergebracht wurde. Fortgebildet wurde sie von allen cultivirten Nationen; bey weitem am meisten aber, ja über allen

Vergleich mit den andern, durch die Deutschen.

5) Ein Hauptvorzug, und geraume Zeit ein characteristisches Merkmal der deutschen Orgeln, war das *Pedal*, das der deutsche Meister *Bernhard* 1480. erfand; und ein characteristisches Merkmal fast aller englischen Orgeln war, und ist noch jetzt, dass sie kein Pedal haben — was um so seltsamer ist, da durch dasselbe bekanntlich die Orgel erst ihre Kraft, Gravität und Widerhaltigkeit bekömmt, Eigenschaften, die sonst dem Character der Engländer noch mehr, als jeder andern Nation zusagen müssten.

Alte Kritik.

In welchem hohen Grade sich die ganze Ansicht der Musik überhaupt, und der Geschmack und das öffentliche Urtheil über die Productionen derselben im Einzelnen, seit etwa dreysig Jahren in Deutschland gereiniget, erhöhet und gebildet habe — und zwar eben sowol dadurch, dass Gelehrte von Geist sich mehr um Musik, als dadurch, dass Musiker von Geist sich mehr um Wissenschaften bekümmert haben — davon mögen, statt hundert Beweisen, die gegeben werden könnten, nur zwey ganz kurze und lächerliche aus öffentlichen Blättern gegeben werden.

Noch im Jahr 1781. enthielt die Frankfurter Oberpostamts-Zeitung wörtlich folgenden Artikel aus Wittenberg in Sachsen, folglich obendrein aus einer Universität:

„Diese letztverwichene Ostern und Pfingsten hat der Herr Musikdirector *Gast* zwey vortreffliche Cantaten in der Schlosskirche

von seiner Arbeit aufgeführt. In dem Osterstücke hatte er diese Worte: *Er starb:* mit der Septima diminuta, 6ta und 5ta minor, sehr beweglich, und im Gegentheil die Worte: *Er lebt,* mit lebhaften, muntern Gedanken sehr herrlich ausgedrückt; und in dem Pfingststücke hatte selbiger in einer obligaten Orgelarie die *Nachtigall, so viel als möglich nachgeahmt.*" —

Im Jahr 1783. empfahl der Bayreuther Zeitungsschreiber den bekannten, reisenden Violinspieler *Scheller,* der in Bayreuth Concert geben wollte, unter andern mit folgenden Worten: „Er spielt über alles natürlich *das alte Weib, wie sie zankt, und vor Zorn singt;* auch *weint er sehr natürlich etc.*"

Verwandte.

Auf Abstammung zu halten, auch ohne alle politische und bürgerliche — ja eigentlich ohne jede besondere Absicht, scheint tief in unserm Wesen gegründet zu seyn; und zwar vornämlich in der Beziehung, dass wir wünschen, Edles möge auch immer von Edlem entsprossen seyn. Es ist das gewiss nicht der allgemeine Wunsch der Humanität, es möge jeder vorzügliche Mensch auch in günstigen Verhältnissen leben: es lässt uns ja alle ziemlich gleichgültig, ob solch ein Mensch reicher, vornehmer Abkunft u. dergl. sey oder nicht; im Gegentheil, es thut uns wohl, wenn das nicht ist, indem wir hernach den Gedanken: was er ist, ist er durch sich selbst und mit Kampf gegen die Verhältnisse — mit hinzutragen und so das schöne Bild vollenden. Es muss also hier ein anderer Grund vorhanden seyn, der wenigstens nicht nahe genug liegen möchte, um bey dieser Gelegenheit aufgesucht zu werden: die Sache selbst aber scheint mir unwidersprechlich, und eben jetzt mache ich an mir selbst die Erfahrung davon aufs neue, indem ich lese, dass der vortreffliche *Allegri,* der jedem Freunde der Musik zum wenigsten durch sein unsterbliches Werk, das *Miserere,* das in Rom am Charfreytage gesungen wird, bekannt ist — dass dieser Künstler von dem grossen, weltberühmten Maler, *Correggio,* abstammt.

Ein zweyter Wunsch der Humanität, der keiner Erläuterung bedarf, und dessen jede nicht ganz verwahrlosete Menschenbrust sich tausendmal im Leben bewusst wird, ist der: es möchte jeder grosse Mann auch ein reiner, tugendhafter, edler Mensch seyn. Auch dieser Wunsch ward durch jene beyden, nahe verwandten Künstler erfüllt.

Notirungs - Maschine.

In *Forkel's* Almanach von 1782 findet sich folgende Nachricht von einer Erfindung, die wichtig genug ist, um wieder in Anregung gebracht zu werden, selbst wenn dadurch auch kein Fähiger, wie doch zu wünschen wäre, bewogen werden sollte, sie nochmals wiederherzustellen.

Im Jahr 1752 ungefähr, erzählt Forkel, erfand ein Bürgermeister zu Einbeck, Namens *Unger,* eine Maschine, vermittelst welcher sich von selbst alles aufzeichnet, was man auf einem Clavierinstrumente, an welchem eine solche Maschine angebracht ist, phantasirt. Es werden nämlich mehrere Bogen Papier zusammengeleimt und auf eine Welle gerollt, von der sie sich alsdann während dem Spielen ab, und auf eine andere Welle wikkeln; hierdurch drücken sich zwar keine Noten, doch aber, durch Hülfe angebrachter Bleystifte, Striche ab, die länger und kürzer werden, je nachdem man lange oder kurze Töne spielt. Die fünf Linien, worauf sonst die Noten geschrieben werden, drücken sich ebenfalls ab. Sogar soll durch eine später hinzugekommene Maschine auch der Tact be-

merkt werden. Wenn man ausgespielt hat, so rollt man das Papier von der Welle ab, und bringt das darauf Befindliche ins Reine. Herr Unger selbst aber brachte seine Erfindung nicht zur Ausführung. Er machte sie blos bekannt, mit dem Erbieten, solche, gegen nicht erhebliche Kosten, an einem Clavierinstrument anzubringen. Herr *Hohlfeld* in Berlin war der erste, der eine solche Maschine wirklich verfertigte, und sie zu einer solchen Vollkommenheit brachte, dass ein grosser Meister, der den Versuch damit auf einem Claviere machte, versichert hat, es sey nichts in der Musik, was sie nicht aufzeichnen könne, ausgenommen das tempo rubato.

Herr Unger selbst hat eine weitläufige Beschreibung seiner Erfindung öffentlich bekannt gemacht.

Die Maschine aber, so wie sie von Hohlfeld verfertigt worden, hat man vernachlässigt und bey Seite geworfen. Sie hat lange in dem der Berlinischen Academie zuständigen Hause gestanden. Endlich kam in diesem Hause Feuer aus, wobey dieses sinnreiche Kunststück verbrannt, und nachher nicht wieder gemacht worden ist.

Das Schild.

In Italien war eine Zeit hindurch das schändliche, ekelhafte Castriren so zur Gewohnheit des Tages geworden, dass die meisten Stadte öffentliche Boutiquen hielten, wo man die Operation verrichtete und auch öffentlich ankündigte. Denn, wie in Italien alles, so hatte auch diess Gewerbe sein Schild, wo es dem Publicum angepriesen ward. Ein Reisender schrieb vom Schild einer solchen Boutique in Ravenna folgende Ueberschrift ab: *Qui si castra ad un prezzo ragionevole.*

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Paris, den 6 October. Der Sommer ist allen Theatern ungünstig. Die Schauspiele der Natur sind lockender und mehr für Jedermann, als die Schauspiele der Kunst: so fliehet denn, besonders in grossen Städten, alles jenen zu, wenn sie ihre schönsten Scenen darbieten. Darum leisten denn auch unsere Theater in dieser Jahreszeit sehr wenig. Das Theater *Feydeau* war geschlossen; die *grosse Oper* hat nur Wiederholungen alter Stucke gegeben; das *Odeum* (italien. komische Oper) hat allein den Muth gehabt, der Jahreszeit zu trotzen. Hier hat man zwey Stücke gegeben, welche auf dieser Bühne noch neu waren: die *Müllerin* von Paisiello, und *Dorineus Hochzeit* von Sarti. Beyde gewährten Vergnügen; und besonders leisteten die ersten Sängerinnen alles ihnen mögliche, sie zu heben und zu halten. Mad. *Basilli* war lange Zeit allein im Besitz vorzüglicher Gunst des Publicums; man nannte sie ein wohlthätiges Gestirn, welches den Saal erleuchte, während der düstern Einöde am Theaterhimmel u. dgl.; aber seit einigen Monaten ist ein neues *Gestirn* aufgegangen, das jenem seinen Glanz streitig macht. Es heisst: Mad. *Festa*. Diese trat zuerst als *Müllerin* mit grossem Glück auf, und wusste sich durch ihre Kunst eine Menge Verehrer zu verschaffen. Mad. Basilli, welche sich eine Weile zurückgezogen hatte, ihrer Rivalin und deren Verehrern Raum zu lassen und dann mit desto mehr Erfolg wieder zu erscheinen, machte das Glück jener Sarti'schen Oper. So entstand ein kleiner Streit, wobey das Publicum auf jeden Fall gewann. Dorineus Hochzeit ist ausser Paris und Italien noch zu wenig bekannt, als dass ich nicht bey ihr verweilen sollte.

Das Gedicht gleicht dem, der meisten andern Opern der Italiener; das heisst, es hat wenig Spuren von gesundem Menschenverstand. In Italien gehet man nun einmal,

wie bekannt, ins Theater, blos um einige Musikstücke zu hören, und würde es dem Dichter wenig Dank wissen, wenn er ein gut erfundenes und verständig zusammenhängendes Gedicht geliefert hätte. Es ist genug, wenn er der ersten Sängerin Gelegenheit schaft, mit einer grossen Arie, einer artigen Cavatine, und einer hervorstechenden Partie in einigen Ensemblestücken hervorzutreten, und dass sein Werk ein langes, möglichst mannigfaltiges Finale hat. Wie es um alles Uebrige stehe, ist gleichgültig. Die Italiener, welche aus ihren Logen und in denselben schon selbst ihr Schauspiel geben und empfangen, indem sie da Gesellschaft halten, oft auch ein Spielchen machen, essen und trinken, haben weder Zeit noch Lust dem Gange des Stücks zu folgen. Auf das gewöhnliche, (nicht mit der Hauptarie u. dgl. verbundene,) meistens ganz vernachlässigte Recitativ hört Niemand. Nur wenn eins jener Hauptstücke anfängt, unterbricht alles seine Zerstreuung oder Geschäftigkeit; alles ist Stille, ist gespannte Aufmerksamkeit. Das ist denn auch der Grund jener auffallenden Ungleichheit in der Composition italien. Opern; der Grund, warum man z. B. unmittelbar neben einer sehr schönen Arie ein Stück findet, das noch unter dem Mittelmässigen stehet. Das alles ist nun auch der Fall mit Sarti's Dorine. Ein Duett, ein Quartett und ein Finale ausgenommen, ist alles alltäglich, oder gar schlecht. Man hat hier damit nachhelfen wollen, dass man mehrere Stücke, die nicht zu dieser Oper gehören, eingelegt hat, z. B. sogar eine Polonaise aus einem Viotti'schen Concerte: es hat aber nicht gelingen wollen; und freylich sind Passagen u. dgl., die sich auf der Violin sehr gut ausnehmen, darum nicht auch gut für den Gesang. Auch brachte sie Hr. Gascia, der erste Sänger, nicht besser heraus, als ein Schüler auf der Violin. Das Duett im ersten Act muss gewöhnlich zweymal gesungen werden; in ihm kann auch vornämlich Mad. Basilli alle ihre Vorzüge, und besonders die Gewandtheit ihrer Kehle zeigen.

Diese Sängerin nun besitzt — zwar nicht eine grosse, durchgreifende Stimme, aber einen sehr weiten Umfang derselben. Sie singt ohne Anstrengung bis ins dreygestrichene D und E. Es ist unmöglich, sich einen Begriff davon zu machen, wie in sich vollendet sie das giebt, was sie mit Sorgfalt vorträgt. Sie kann eine Viertelstunde lang die schwierigsten Sätze und Passagen singen, ohne dass auch nur eine einzige Note falsch, ja nur undeutlich und wankend würde. Besonders ist die Bravour-Arie ihr Triumph. Ihre Läufe, auf- und abwärts, sind so nett, wie auf einer Flöte gespielt. Desto mehr ist es Schade, dass Mad. B. ohne Wärme und Ausdruck singt. Alle Züge ihres Gesanges haben die nämliche Farbe, und ihre Seele nimmt nicht im geringsten an dem Theil, was sie aussagt. Daher muss man ihren Gesang monoton finden, wenn man sie öfter, oder auch nur mehrere Stücke von ihr hört. Sie muss Beyfall erregen, aber nicht Enthusiasmus. Das ist ein grosser, es ist aber auch der einzige Tadel, zu dem man durch sie, als Sängerin, veranlasst wird. Uebrigens stehet sie so hoch über allen jetzt berühmten *französischen* Sängerinnen, dass verständiger Weise nicht einmal ein Vergleich Statt findet. Sie hat noch den grossen Vortheil, an den besten Schauspieler dieses Theaters verheirathet zu seyn, und kann mithin die grösste Sorgfalt auf das Studium des Ensemble verwenden. Hr. Basilli besitzt eine schöne Tenorstimme, sie hat aber zu wenig Einnehmendes. So ist er zwar kein vorzüglicher Sänger; aber durch gute Methode im Gesang, und vornämlich durch Lebhaftigkeit im Spiel und durch Heiterkeit aller jener Buffonerien, welche die komische Oper erlaubt, trägt er sehr vieles zur Haltung und Belebung des Ganzen bey.

Das Orchester des Odeums ist eben jetzt das beste in Paris, und ich glaube, das beste

in ganz Europa. Es wird durch den ersten Violinisten, Hrn. Grasset, ausgeführt; denselben, der schon das *Concert de Cléry* anführete, wo man zuerst Mozartsche, und so viele Haydnsche Musik gab, die damals noch sehr wenig in Frankreich bekannt war. Als Hr. Grasset zur Direction der komischen Oper berufen ward, nahm er dieselbe nur unter der Bedingung an, sie von Grund aus reformiren zu dürfen. Seit seiner Anstellung hat er namentlich auch die vorzüglichsten Blasinstrumentisten angestellt; und da die Gesellschaft wöchentlich nur zweymal spielt, so bestimmte er die Tage, wo weder grosse Oper, noch Hoftheater ist, wodurch er in den Stand kam, unter den besten Künstlern auch jener beyden Orchester die wählen zu können, welche er brauchte. So ist es ihm möglich geworden, hier wirklich die herrlichsten und ausgebildetsten Talente in ganz Paris zusammenzustellen. Wenn man das weiss, wird man mein obiges Lob nicht übertrieben finden.

Von Sängerinnen dieses Theaters kann und muss die Rede seyn, aber Sänger, im vollgültigen Sinne des Worts, besitzt es jetzt noch gar nicht. Ueberhaupt werden diese von Zeit zu Zeit seltner: und ich fürchte, die ganze Gattung stirbt allmählig aus, wie die Gattung der Phönixe. Seit einigen Tagen hat Hr. Guglielmi debütirt. Die Furchtsamkeit, welche er beym ersten Auftreten noch nicht hat besiegen können, lässt aber noch kein Urtheil über seine Kräfte zu; sie schienen jedoch schwach zu seyn. Indessen bemerkte man an einzelnen Zügen eine gute Methode. Ich werde ein andermal von ihm und Mad. Festa sprechen. —

Seit einigen Tagen hat man auf dem Theater *Feydeau* (der französischen komischen Oper) ein neues Stück gegeben: *la Dupe de son art ou les deux amants.* Es würde schwer fallen, noch eine Oper zu nennen, worin sich ein so schlechtes Gedicht mit solch einer schlechten Musik vereinigte. Sie fiel gänzlich, und das Publicum pfiff sie unerbittlich zu Grabe. Ueberhaupt sind die Neuigkeiten dieses Theaters seit einigen Jahren sehr mittelmässig, wo nicht gar schlecht, und zwar was Gedichte und was Musik betrifft. Scheint es doch überhaupt, als ob es in unserm Zeitalter überaus schwer sey, etwas wirklich Neues in der dramatischen Kunst zu erfinden, und als ob das Neue der Charactere, der Situationen und der Handlung nur in der Wirklichkeit angetroffen werden sollte! Vergleicht man, was von allen Nationen, wenigstens so weit man ihre Producte hier kennen lernen kann, seit geraumer Zeit im dramatischen Fache geleistet worden ist: so ist ihnen entweder ein nur sehr mässiger Werth beyzumessen, oder sie zeigen die Nachahmung der Alten, oder Shakspeare's, Schillers, Racine's, Moliére's etc. Dabey ist nun keine Nation mehr zu beklagen, als eben die französische; schon von Seiten des immer regen Bedürfnisses von Neuheit und Wechsel, und der Unbeständigkeit in ihrem Geschmack.

Das Theater Feydeau besitzt übrigens die beyden besten französischen Sänger. Hr. *Elléviou*, erster Liebhaber, verbindet mit einer schönen Stimme eine, für sein Fach, sehr vortheilhafte Bildung. Er hat eigentlich selbst alle die Rollen junger, liebenswürdiger Officiere, die man so oft in den neuen franz. Stücken findet, geschaffen. Er spielt diese ganz vortrefflich. Hr. *Martin* zeichnet sich in Bedientenrollen aus. Er besitzt mehr Umfang der Stimme, als Ellév., und eine so grosse Geläufigkeit der Kehle, dass er, dieser zu Gefallen, seine Arien oft mit Noten und Figuren bis zum Unkenntlichen verziert. Der berühmte Grétry ging vor einiger Zeit ins Theater, als man eine seiner Opern gab. Ein Bekannter traf ihn: „Aha, werden Sie auch einmal Ihre Composition hören?" Nein, sagte

Grétry, sondern die des Hr. Martin. Es ist freylich schlimm, wenn sichs die Sänger in den Kopf setzen, es besser machen zu wollen, als die Componisten; und selten glückt es. Dessen ungeachtet ist Hr. M. in seinem Fach und in dieser seiner Manier einzig. Die Sängerinnen sind nicht eben so gut; man merkt hier unsern allgemeinen Mangel.

Die *grosse Oper* kündigt noch immerfort an: *Fernand Cortez.* Die Musik ist von Spontini, dem Componisten der *Vestalin.* Diese Vestalin ist so eben, als eines der Werke, welche in den letzten zehn Jahren den meisten Beyfall gefunden haben, gekrönet worden: das bringt dem Dichter und dem Componisten, jedem einen Lorberkranz und die Summe von 10,000 Livr. — Alle Componisten, welche grosses und schnelles Glück machen wollen, müssen für die grosse Oper schreiben. Vielleicht lieset man die bestimmte Angabe von dem, was jetzt ein Kunstwerk auf diesem Theater einträgt, in Ihren Blättern nicht ungern.

Für eine Oper von drey Acten erhält der Componist jeden Abend, wo man sie giebt, 300 Livres. Hält sich nun das Werk bis zur vierzigsten Vorstellung, so bekömmt er noch 1200 Livr. als Geschenk; und nun erhält er selbst, wenn er leben bleibt, oder seine Erben nach seinem Tode, zehn Jahre lang, für jede Vorstellung 150 Livr. Weiter! Hat das Werk Glück gemacht, so verkauft der Componist seine Partitur, und erhält dafür acht- bis zehntausend Livr.; und seine Majestät, der Kaiser, der jede Gelegenheit zu vorzüglichen Leistungen in den Künsten anzufeuern benutzt, giebt fast allezeit ein Geschenk von einer Tabatiere mit sechs- oder achttausend Livres. Ist nun die Partitur gestochen, und wollen die Theater der andern Städte durch den ganzen weiten Umfang des französischen Reichs die Oper aufführen: so sind sie dem Verfasser ebenfalls eine Belohnung zu geben schuldig. Diese Belohnung ist nach dem Verhältniss ihrer Einnahmen bestimmt. Ueberdiess krönet man alle zehn Jahre das Werk, welches innerhalb dieser Zeit vom Publicum am günstigsten aufgenommen worden ist und die stärksten Einnahmen gebracht hat. Dieser Vorzug trägt dann wieder 10,000 Livr. ein.

Jetzt lassen Sie uns zusammenstellen, was eine grosse Oper bey ihrer vierzigsten Vorstellung getragen hat und trägt:

Jede Vorstellung	300 Livr.,	macht	12,000.
Geschenk vom Theater	—	—	1200.
Verkauf der Partitur	—	—	10,000.
Geschenk des Kaisers	—	—	8000.
			31,200 Livr.

Hierbey sind nun noch nicht, der Ertrag von den andern Theatern, und die Belohnung der Krönung nach zehn Jahren. Ja sogar, nach der vierzigsten Vorstellung machen die 150 Livr. für jede der folgenden, eine fortlaufende, grosse Einnahme: denn wir haben Werke, welche noch bey Lebzeiten des Verfassers über dreyhundertmal gegeben worden sind — wie Grétry's *Caravane.* Der Dichter hat nun durchgängig *dieselben Vortheile,* wie der Componist.

Das ist denn die Kehrseite der Medaille; diess aber die Rückseite! Wenn ein Werk nicht gefällt und man es folglich nicht öfter, als zwey- oder dreymal giebt: so bekömmt der Verf. nichts, als die 300 Livr. für jeden Abend; die Partitur kauft niemand; alle jene Belohnungen, Geschenke und Preise sind dahin: denn von dem Tage an, wo man es nicht mehr giebt, ist keine Rede weiter davon. Unbemerkt werden Sie hierbey auch nicht lassen, dass so alles Glück und alle Entscheidung an das Urtheil der gemischten Menge geknüpft ist; was bey den Verhältnissen der Theaterwelt in neuerer Zeit nöthig seyn mag, aber für die höhern Fortschritte der Kunst stets bedenklich, und öfters vielleicht gefährlich werden muss. —

Dass Ihr achtungswürdiger Landsmann, Hr. Prof. *Chladni*, noch hier verweilet, auf Befehl des Kaisers seine Akustik, unter dem Beystand einiger unsrer Gelehrten, übersetzt, und den Druck des Werks dirigirt, wissen Sie wol schon. Er wird manches in der franz. Ausgabe berichtigen, manche Zusätze beybringen, manches abkürzen, neue Kupfertafeln neben den alten liefern etc. Der Kaiser hat ihm selbst erlaubt, das Werk ihm zu widmen und persönlich zu überreichen.— —

Leipzig. In den letzten Wochen, seit Anfang unsrer Winterconcerte, haben wir folgende *fremde Virtuosen* gehört.

Hr. *Crälius*, königl. schwedischer Kammersänger, der schon vor seinem Aufenthalt in Italien uns durch seine schöne Tenorstimme und seine grosse Kunstfertigkeit mehrmals erfreuet hatte, sang in verschiedenen Concerten mit ausgezeichnetem und vollkommen verdienten Beyfall. Den Kunstverständigen gewährte er dabey noch das besondere Vergnügen, zu bemerken, wie sich sein Geschmack in jenem Lande des Gesanges erweitert und veredelt, und seine Methode sicher gestellt und vollendet habe. Jetzt sucht er nicht mehr durch Besiegung auffallender Schwierigkeiten und Wagstücke Verwunderung zu erregen, sondern durch Vollendung dessen, was er leistet, und schönen Ausdruck, eines edlern Wohlgefallens sicher zu seyn. Sein Vortrag der Arie, des Duetts etc. ist so rühmenswürdig, als wir ihn selten an vorzüglichen Sängern hier gehört haben; aber seinem Recitativ müssen wir doch noch den Vorzug geben. Bey aller Einfalt weiss er in dieses einen Character — und in jedes einzelne den rechten — zu legen; jeder guten Wendung des Dichters und des Componisten so vollkommen ihr Recht zu geben; auch jede Sylbe so bestimmt und deutlich, selbst in weiter Entfernung, vernehmen zu lassen — wie wir diess alles kaum jemals an einem Sänger gehört zu haben uns erinnern. Dass er, auch ausser seiner Kunst, ein sehr gebildeter, anspruchsloser, gefälliger, durchaus achtungswürdiger Mann ist, möge ebenfalls nicht unerwähnt bleiben.

In einem Concerte für vier obligate Fagotte von Kummer, trugen die Hrn. *Kummer* und *Henemann* aus Dresden, die ersten Partien vor, und bewährten ihren Ruf, als sehr fertige, sichere und geübte Spieler, von neuem. Auch unsere beyden Fagottisten, Hr. *Hartmann* u. Hr. *Fuchs*, blieben nicht zurück. An jenem hat unser Orchester eine neue, und vortheilhafte Acquisition gemacht; wir dürfen in diesem jungen Manne von Talent und rühmlichem Fleiss einen schätzbaren Virtuosen erwarten. Das ganze Stück machte besonders in den cantabeln, vierstimmig behandelten Sätzen einen vortheilhaften Eindruck.

Der junge *Klengel*, Bruder unsers beliebten Tenoristen, ein Knabe von etwa vierzehn Jahren, spielte Rode's schönes Concert aus A moll. Er besitzt schon beträchtliche Fertigkeit und Sicherheit, zeigt auch, dass er mit Seele werde spielen lernen: Kraft und hinlängliche Bestimmtheit des Vortrags lassen sich in seinen Jahren noch nicht fordern. Er fand ebenfalls Beyfall.

Endlich machte uns Hr. Concertm. *Spohr* aus Gotha, mit seiner Gattin, das Vergnügen, einen ganzen Abend mehrere seiner neuesten Compositionen, und ihn auf der Violin, so wie seine Gattin auf der Harfe, zu hören. Wir haben über diesen *wahren* Künstler und seine treffliche Gefährtin schon früher ausführlich und bestimmt gesprochen, und können hier kurz seyn. Beyde haben während der Zeit, als wir sie nicht gehört, noch zum Bewundern grosse Fortschritte gemacht, sowol in Fähigkeit, noch mehrere Mittel ihrer Kunst in die Gewalt zu bekommen, als auch, dieselben zu den würdigsten, schönsten Zwek-

ken zu verwenden. Und haben die Compositionen dieses Meisters sonst, hier und allerwärts, ungetheilten Beyfall gefunden: so kann es den neuesten, welche wir jetzt hörten, noch weniger daran fehlen. In das Einzelne derselben einzugehen, wollen wir diesmal Andern überlassen, welche hierzu um so leichter Gelegenheit finden werden, da das treffliche Paar auf einer Reise nach St. Petersburg begriffen ist.

Hanau. Am 11 July dieses Jahrs starb hier *Joseph Carl Rodewald,* Concertmeister bey Sr. Durchlaucht, dem Kurprinzen von Hessen. Er wurde am 11ten Marz 1735. in dem Dorfe Seitsch bey Grosglogau, wo sein Vater Erb- und Gerichtsschultheiss war, geboren, kam im Jahr 1765 als Kammermusicus an den Hof zu Cassel, und wurde 1788 daselbst zum Concertmeister ernannt. Neben andern Compositionen hatte ihn vorzüglich sein *Stabat Mater* dem musicalischen Publicum bemerkenswerth und interessant gemacht. Als Mensch und Staatsbürger zeichneten ihn Gutherzigkeit und echte deutsche Biederkeit aus *).

Kopp,
Hofgerichtsadvocat.

Kurze Anzeige.

Heldengesänge aus der Oper Tigranes von V. Righini. Mit italien. u. deutschem Texte. Für d. Pianoforte ausgezogen v. M. G. Fischer. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 3 Thlr.)

Des trefflichen Righini Tigranes ist als eine seiner reichhaltigsten Opern, besonders was eigentlichen Gesang betrifft, berühmt genug. Ausser der Ouvertüre, bekanntlich einem Lieblingsstück jedes guten Orchesters und gebildeten Auditoriums, werden nun hier eilf, grosse oder kleinere Arien, ein lang ausgeführtes Duett, das bekannte treffliche Terzett: Schiere dov' è Pompeo? und zwey Scenen gegeben. Diese Auswahl, die vorzuglich zu rühmende Weise R.s, für die Singstimmen zu schreiben, und seine bey vieler Mannigfaltigkeit, doch ziemlich einfache Begleitung, eignen die Sammlung zu einer vorzüglich angenehmen Unterhaltung nicht ungeübter Sängerinnen und Sänger beym Pianoforte. Der deutsche Text, von Chr. Schreiber, ist nicht eigentliche Uebersetzung, sondern fasset gewöhnlich nur das Allgemeine des Originals auf, und bildet daraus etwas für sich Bestehendes, das meistens gelungen genannt werden kann. Der Auszug ist sehr sorgfältig, kunstverständig und angemessen verfasst, wie man das vom Hrn. Musikdirector Fischer in Erfurt erwarten wird. Der Druck ist gut.

---

*) Anmerk. Etwas Mehreres über diesen achtungswürdigen und gelehrten Künstler findet man in Gerbers Tonkünstler-Lexicon.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten November. №. 5. 1809.

Bemerkungen beym Lesen selten gewordener, alter und neuer Schriften über Musik.

(Fortsetzung.)

Matthesson.

Einige Kern- und Kraftstellen des alten ehrlichen *Matthesson*, der für Musik und seine Tage ungefähr das war, oder wenigstens zu seyn strebte, was *Voss* für die Dichtkunst und unsere Tage ist — verdienen wol auch zu Nutz und Frommen derer, welche sie angehen, einmal nachgesprochen zu werden.

„Von da an, wo ein Mann in der Welt ein wenig berühmt wird, muss er sich darauf einrichten, mehr Schimpf zu ertragen, als er verdienet, und auch mehr Ehre zu geniessen, als er fordern kann. Das ist kein Wunder. Redlich Gesinnte richten ihre Bemühungen bey dergleichen fast unvermeidlichen Vorfällen nur dahin, dass niemand Unrecht wiederfahre; nicht aber, dass sie alles scharf ahnden und sich mit der Hoffnung schmeicheln sollten, die Welt zu bessern, ob sie gleich das Letztere dessen ungeachtet auch nicht unversucht lassen müssen. Wenn jemand schon alle Widersacher zu Unehren und zur Verzweiflung brächte, oder gar ihnen das Gehirn wegbliesse: was wäre damit gewonnen? Nichts! Was aber verloren? Alles!

Die gemeinen Klagen über Zeit und Leut', sammt den vorgewandten Absichten, eine Aenderung darin zu treffen, kommen mir vor, als wenn jemand in einem kleinen Boot das Ankertau einer grossen Kriegsfregatte dergestalt angriffe, dass man meinen sollte, er wolle das ganze Schiff an und zu sich ziehen; da doch sein Vorhaben nur ist, sich selbst an Bord zu helfen, und wenn er da, es eben auf denselben Schlag zu treiben, wie die Andern alle. So soll's freylich nicht seyn, ist aber doch so!" —

„Keiner darf gedenken, man wolle von einem Operntheater alle erlaubte Kurzweil durchgehends verbannet und nichts, als ernsthafte Sachen darauf wissen. Nein! das ist die Meinung eben nicht. Es muss eine Abwechselung, der Lust halber, da seyn; und eine Lust, der Besserung halber: welche Besserung man durch ergötzliche Vorstellungen, wenn sie in ihren Schranken bleiben, oft mehr, als durch trockene Lehrsätze erhält. Grosse Fehler werden oft nicht so gründlich durch die Schärfe gehoben, als dadurch, wenn man sie recht lächerlich macht.

Eine gewisse Dame in Frankreich beklagte sich, man rede ihr verleumderisch nach, dass sie mit dem Cardinal Richelieu wol fünf bis sechs Kinder erzielet habe. Da tröstete sie ein vornehmer Herr mit diesen Worten: Man müsse von den Dingen, die bey Hofe geredet würden, insgemein nur die Hälfte glauben. Es ist wol gewiss, dass dieser Scherz dem Frauenzimmer tiefer zu Herzen gegangen sey, als wenn ihr zehn Jesuiten mit dem sechsten Gebot auf das Ernslichste und Scharfeste zugesetzt hätten.

Ein *Sing*-Spiel muss aber kein *Gering*-Spiel seyn! Es ist in diesem Fall mit den dazu gehörigen, ernstlichen und nachdrücklichen Rüstungen fast eben so bewandt, als mit dem groben Geschütz der Kriege. Wenn sich der Feind unsrer Stücke bemeistert, so kehrt er sie hurtig um, und schiesst uns selbst, mit unserm eigenen Gewehr, auf die Haut. Das ist ja ein böser Gebrauch, zu welchem gleichwol die Kanonen nicht bestellet werden. Man mache die Anwendung!" —

„Oft denke ich: was soll ich länger der Welt mit meinen musikalischen Bestrebungen den schimpflichen Undank so sauer abverdienen? Ich kann und mag nicht mehr in diesem oder jenem Amt leben, weil es so übel darin zugehet. Aber aus eben dieser Ursache kann einer, mit gutem Gewissen, so lange er Kräfte hat seinem Beruf vorzustehen, denselben nicht aufgeben. Und hilft nicht, wenn man gleich sagt: Hat es doch der Herr nicht nöthig, und kann gar wohl leben, ohne sich zu plagen, zu quälen, und durchhecheln zu lassen. Handeln etliche übel, und er hat dessen gewisse Kundschaft, so willige er nicht darein, sondern rede drum: weil er so wol, als andre, dazu berufen und verpflichtet ist. Wer aber sein Amt verlässt, wird nur destomehr Gelegenheit geben, dass Andre übel hausen, viel frecher und unverschämter werden, wenn der Aufseher vollends still schweiget, oder gar zu gelinde Saiten aufziehet. Wer in diesem Fall die Hände in den Schoss leget und müssig ist, der bestiehlet das gemeine Wesen: indem er ihm den Dienst und den Nutzen, den er leisten könnte, entzieht. Wir sind ja nicht uns allein zu gut geboren: solches haben auch die Heiden erkannt; sondern zu Gottes Lob und Ehren, zu des gemeinen Vaterlandes und unsrer Neben-Christen Besten sind wir in die Welt gesetzt. Wo Gott der Herr seine Gaben, Verstand, Geschicklichkeit und Künste in einen Menschen leget, so thut ers darum, dass man sie nicht absonderlich zu eignem Nutzen, sondern zu obbesagtem Zweck anwenden soll. Jeder Mensch lebt in einem gewissen Stande, und darin soll er das Seine thun. Ueberdiess hat man auch seinen innerlichen Beruf von Gott, der uns im Gewissen überzeuget, welcher Gestalt die Einsicht, so er uns gegeben zu seinem Preis, und unsers Mit-Christen Frommen, wenn's gleich ein wenig scharf dabey hergehet, anzulegen sey?" —

Der Engländer.

Als König *Ferdinand VI.* dem berühmten *Farinelli* — der aber nicht etwa blos der grösste Sänger seiner Zeit, sondern auch ein durch Wissenschaften und ein sehr bedeutendes Leben gebildeter Geist, ein menschenfreundlicher, grossmüthiger Character, und seines Königs Freund auf Leben und Sterben war — den Orden von Calatrava ertheilete und ihm die Insignien desselben vor dem ganzen Hofe, den fremden Gesandten etc. überreichte; fragte der Nachbar des englischen Gesandten diesen leise: wie ihm das gefalle? Kalt und wegwerfend erwiderte dieser: Ländlich, sittlich! in meinem Lande giebt man Sporen den Hahnen, in Spanien den Kapaunen. — —

Das war denn doch gesprochen, wie ein Engländer! —

Der Italiener.

Der berühmte Theoretiker, Pater *Martini* in Bologna, den man in Italien sehr passend den Archimedes der Musik nannte und der 1784 starb, wurde einmal in seiner Zelle, wo er sich eben in tiefsinnigen musikalischen Combinationen verloren hatte, von zwey jungen Kerlen überfallen, die ihm mit Dol-

chen zu Leibe wollten, wahrscheinlich, um ihn dann sicherer zu berauben. Ruhig und sanft redete sie der alte Mann, dessen ganzes Aeussere das, eines Heiligen war, also an: Kinder, ihr irrt euch! Womit hab' ich euch beleidigt? und arm bin ich auch! zudem hab' ich an allen europäischen Höfen Beschützer und Freunde: wohin wolltet ihr flüchten, wenn ihr mich ermordet hättet? Bey diesen Worten sanken den Angreifern die Hände mit den Waffen herab; der Pater gab ihnen seinen Segen, drückte sie nun ans Herz, und, wie echte Italiener, weinten sie nun alle drey vor frommer Rührung und Freude.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Breslau, d. 10ten Octbr. Ich gebe Ihnen heute zuvörderst, und als Grundlage meiner späteren Berichte, eine kurze Uebersicht des gesammten hiesigen Musikwesens, in so fern es öffentlich sich darlegt.

Den ersten Grund, wenn in einem Lande Musik vorzüglich gedeihen soll, muss wol die Natur selbst legen, und zwar nicht blos in dem Sinn, in welchem diess auch von allen andern Künsten gilt, sondern in noch einem besondern. Wie im südlichen Deutschland, oder sogar wie bey unsern Nachbarn, den Böhmen, kann die Musik hier schwerlich gedeihen, eben weil die Natur den Schlesier nicht so vorzüglich dafür geeignet hat. Er liebt Musik wol auch, aber nur wenn er gebildet ist, nicht so gleichsam von Haus aus, wie etwa der Oestreicher: wenigstens unterscheidet er nicht so, wie dieser, das Gute vom Schlechten, und ist nicht so warm und thätig dafür. So ist es selbst in der Hauptstadt. Würde die Tonkunst hier mehr von Wärme des Publicums belebt und von Richtigkeit des Geschmacks desselben rein gehalten: Breslau könnte sich, vermöge der innern Kräfte, die es besitzt, mit den ersten Städten Deutschlands messen. Kennet und erwägt man aber, woran der grössere Theil des schlesischen Adels, des Kaufmanns-, des wohlhabenden Bürger-Standes hängt und was er mit Vorliebe betreibt — ich mag es hier weiter nicht schildern: — so ist es vielmehr zu verwundern, dass die Musik hier noch eine ziemliche Höhe und einen nicht unbeträchtlichen Grad der Ausbildung erreicht hat. Breslau ist aber so glücklich, einige Männer zu besitzen, die aus Liebe für diese Kunst alles anwenden, was sie vermögen, um sie nicht sinken zu lassen.

Als Director der *Kirchenmusik* nenne ich Ihnen den schätzbaren Capellm. *Schnabel* am Dom. Unter der Leitung dieses achtungswürdigen Mannes werden hier alle Sonntage Haydnsche und andere Messen meistens gut gegeben.

Das Vorzüglichste, was man hier von Musik hören kann, ist indessen im Theater, und Sie erlauben mir daher, mich dabey etwas länger zu verweilen.

Mancherley Schicksale hat das *Theater* und vorzüglich die Oper in Breslau erlebt. Ein bedeutendes Ensemble hat Breslau nie gehabt, selbst wie es noch seine Lieblinge, Hrn. und Mad. Schüler, und andere brave Mitglieder besass. Hr. Sch. war ein sehr braver Komiker und denkender Kopf; sie, eine wahrhaft gebildete Sängerin. Die übrigen Individuen, als Hr. Gehlhaar, Kaibel, etc. waren brauchbar, doch in der Oper nie hervorstechend. Nachdem nun schon unter der vorigen Direction diese Mitglieder abgegangen waren, kam die Oper eine geraume Zeit in Verfall. Unter allen Acquisitionen, die diese Lücken wieder ausfüllen sollten, erhielten wir nur Mad. Köhl, die dem Publicum als Sängerin Genüge leistete; allein mit einem einzigen guten, und einigen brauchbaren Subjecten ist eine Oper noch nicht wieder organisirt.

Mit dem Anfange dieses Jahrs übernahm der Regierungs-Canzeley-Director, Hr. Streit, die alleinige Direction. Er ist ein einsichtsvoller Mann, dessen unermüdetes Bestreben war, und noch ist, das Theater wieder empor zu bringen. Was er fürs Schauspiel seit dieser Zeit that, ist sehr rühmlich, gehört aber nicht hieher. Doch bewies er sich auch thätig für die Oper. Folgendes ist nun jetzt das Personale derselben.

Erste Sängerin ist Mad. Köhl. Ueber ihren Gesang brauche ich Ihnen und Ihren Lesern nichts zu sagen, da sie mehrmals und mit Recht sehr ehrenvoll in Ihrer Zeitung erwähnet worden ist. Mad. Becker, geb. Ambrosch, singt ebenfalls erste Partien. Sie besitzt eine, doch nur in der Höhe, starke und klingende Stimme, hat auch für Musik nicht wenig Bildung, könnte wol aber, bey ihrem Talent und jenen Vortheilen, mehr leisten, als sie wirklich thut. Mad. Devrient hat eine liebliche Stimme, und wird, bey ihrer angenehmen Gestalt und bey mehrerer Ausbildung, der Oper sehr brauchbar werden. Ihre Schwester, Dem. Schäffner, ist zwar noch Anfängerin, berechtigt aber zu guten Hoffnungen. Dem. Benda, die jüngere, hat manches Angenehme, scheint aber für Musik talentlos. Hr. Rader, erster Tenorist, war sonst sehr zu rühmen, aber seine gute Zeit ist vorüber. Hr. Thürnagel, zweyter Tenorist, der mitunter auch erste Partien singt, ist ein junger Mann, der sich viel Mühe giebt, aber in keinem Fache ein ausgezeichnetes Talent blicken lässt. Hr. Häser, erster Bassist, der Bruder der berühmten Sängerin in Italien, besitzt eine vortheilhafte Gestalt, ein gutes Organ, und auch eine sehr gute Methode, besonders für Werke neuer und italienischer Art. Er wird mit Recht nicht wenig geschätzt. Hr. Neugebauer hat in frühern Jahren eine schöne Bass-Stimme gehabt, ohne ein grosser Sänger gewesen zu seyn; doch bleibt er auch jetzt noch, nicht nur für das Schauspiel, sondern auch für die Oper, ein sehr brauchbares Mitglied. Hr. Müller ist ein braver Schauspieler, aber ein sehr ärmlicher Sänger. Hr. Wagner, Buffo, besitzt eine sonore Stimme und deutliche Aussprache. Er ist der einzige Komiker, der nach Schüler, das Publicum befriedigt. Als Schauspieler fasst er den darzustellenden Character jederzeit richtig auf und bildet ihn nicht selten bis in seine kleinsten Theile zu einer sehr interessanten und so treffenden Uebereinstimmung und Wahrheit aus, dass Unkundige oft glauben, er copire lebende Originale, man wisse nur nicht gleich, wo man eben diese gesehen habe! Indessen wäre seinem Spiele etwas mehr Leichtigkeit und natürliche Laune zu wünschen. Hr. Kallmes, Bariton, ist sehr brauchbar für Rollen, wo es aufs Spiel allein, oder wenigstens im Gesange nicht aufs Cantabile ankömmt, da für dieses seine Stimme untauglich ist. Hr. Blanchard ist ein routinirter Buffo für gemeinere Rollen, in welchen er viel leistet, wenn er will, und noch weit mehr leisten würde, wenn er studiren möchte. Hr. Oswald, Bassist, ist Anfänger und hat eine bedeutende Tiefe, aber ohne Metall. Hr. Köhl, Gatte der ersten Sängerin, ist brauchbar für komische Rollen. — Uebrigens ist bey der Oper noch ein zahlreiches Chor engagirt. — Director des Orchesters ist Hr. Bierey. Von ihm haben Ihre Blätter schon öfters mit verdientem Lobe gesprochen. Noch unerwähnt seine Compositionen, welche doch gewiss Beyfall verdienen und auch gefunden haben, leistet er unsrer Bühne sehr viel durch seine trefflichen Kenntnisse als Musiker, seinen Fleiss, seine Sorgsamkeit, seine Erfahrung als Director, und selbst dadurch, dass er als Mensch wacker, bescheiden, durchaus anständig ist und sich die Achtung eines jeden Mitglieds der Gesellschaft, und des Publicums ebenfalls, zu erhalten weiss. — Einige wenige Individuen abgerechnet, stehet das Orchester im Solde des Theaters, hat brave Leute und zeichnet sich öfters bey bedeutenden Compositionen sehr zu seinem

Vortheil aus. Im Gange sind auch bey diesem Theater alle gute Opern, welche auf andern Theatern von mittler Grösse bekannt und beliebt sind. Den Freunden der Musik machen jetzt, wie es scheint, die Aufführungen der Parschen Opern das meiste Vergnügen. — Die bedeutendste Acquisition, die wir seit einiger Zeit für den Gesang erhalten haben, ist Hr. Häser. Seine Debüts, als Mafferu, Wladimir und Sarastro, waren wirklich vorzügliche Darstellungen. — Unter den gelungenen Neuigkeiten steht Pärs Leonore oben an. Auch dem strengen Kritiker musste diese Vorstellung genügen, so wol von Seiten des Personals, als des Orchesters. Mad. Köhl ist als Leonore ganz ausgezeichnet. Mad. Becker giebt die Marcelline mit Geschicklichkeit und Fleiss; und es blieb dem Ganzen den ersten Abend wirklich nichts zu wünschen übrig.

An *Concertmusik* fehlt es den Winter hindurch hier auch nicht. Obgleich in Breslau kein stehendes, öffentliches Winterconcert existirt, in welches ein Jeder Eintritt erhalten könnte: so haben doch seit vielen Jahren drey Concerte sich erhalten, welche während der Wintermonate vor geschlossenen Gesellschaften wöchentlich gegeben werden.

Das Richtersche Concert, das älteste und vorzüglichste, wird von Hrn. Schnabel, welchen ich oben schon zu rühmen Gelegenheit gehabt habe, dirigirt, und ist am vollständigsten besetzt. Man hört in demselben die Symphonien mit Kraft und Präcision ausführen. An einzelnen Instrumental- und Gesangs-Stükken, wo eigentliche Virtuosität sich zeigen soll, hört man in Breslau wenig, ob es schon auch einige Dilettanten giebt, die ich Ihnen nachher nennen will, welche mit Ehren damit auftreten können. — Ein zweytes Concert, welches unter dem Namen des Maisanschen bekannt ist, wird zwar auch von Hrn. Schnabel angeführt: da es aber hierbey mehr auf den Tanz abgesehen ist, mit welchem der Abend beschlossen wird, so zählt es auch grösstentheils nur tanzlustige Mitglieder, denen der Concertgenuss Nebensache ist, und denen ein rauschender Länderer denn doch über das ausdrucksvolleste Adagio gehet. — Das dritte Concert, bey welchem das Orchester von Hrn. Deutsch angeführt, und welches alle Montage gehalten wird, endigt einmal ums andere ebenfalls mit Tanz, und so hat es denn bey diesem dieselbe Bewandtniss, wie bey jenem. Unter den Benefiz-Concerten zeichnet sich die Aufführung von Haydns Schöpfung aus, welche Hr. Schnabel in der Charwoche alljährlich zu seinem Besten giebt.

Das Fortepiano kann unter den hiesigen Dilettanten die meisten aufweisen, die sich mit Ehren öffentlich hören lassen können. Dem. Zipfel, und die beyden sehr raschen Klavierspieler, Hr. Klingohr und Hr. Berner, zeichnen sich unter ihnen aus. An Violinisten, welche ein Concert rein, mit Seele und mit Geschmack vorzutragen im Stande wären, fehlt es jetzt; blos der zweyte Musikdirector des Theaters, Hr. Luge, wird als Concertspieler auf diesem Instrumente noch gern gehört. — Der bekannte, schätzbare Violoncellist, und vordem Markgräfl. Auspach-Bayreutscher Musikdirector, Hr. Jäger, hält sich in Breslau auf, und ist so gefällig, die vorzüglichsten Concerte durch sein ausgebildetes, exactes Spiel zu unterstützen. Hr. Krause, ein Dilettant, verdient als einer der vorzüglichsten Clarinettisten eine rühmliche Erwähnung. — An guten Solo-Sängern hat Breslau, das Theater abgerechnet, nichts aufzuweisen. Daher können denn unsere Concerte in dieser Gattung von Musik nur mit Unterstützung des Opernpersonals etwas Vorzügliches leisten.

Berlin, d. 14ten Octbr. Am 29ten Sept. gab ein Hr. Fr. Wilh. Krause Concert im Saale der Stadt Paris. Die nicht hoch gespannte Erwartung wurde ziemlich befriedigt.

Hr. Krause spielte ein Harfenconcert von Reymann und ein Harfensolo von Brennessel mit vieler Fertigkeit und nicht ohne Ausdruck auf diesem undankbaren Instrument. Hr. Krüger blies ein Flötenconcert von Barth; ein Beethovensches Quintett folgte. Dem. Koch sang eine Arie von Righini, und mit den Hrn. Eunike und Ambrosch ein Terzett von Pär; auch hörten wir mit Vergnügen die Ouvertüren aus Glucks Iphigenia und Webers Wilhelm Tell.

Am 8ten Octbr. gab die königl. Capelle zum Besten ihres Witweninstituts ein Concert im Opernsaal. Sie hatte Haydns unsterbliche *Schöpfung* gewählt, und führte sie, unter Gürrlichs und Schicks Direction, gut aus. Die Solostimmen sangen Dem. Schmidt, und die Hrn. Fischer, Franz und Stümer.

Am 12ten gab die Schauspielerfamilie Veltheim eine musikalisch - declamatorische Academie im Saale der Stadt Paris. Hr. Veltheim declamirte Schubarts bekannten Hymnus: Friedrich der Grosse. Mariane Veltheim sang eine Arie von Pär mit obligater, von Hr. Clemens gespielter Violine, und mit den Hrn. Flemming und Stümer eine Scene von Weigl. Charlotte Veltheim spielte ein Fortepianoconcert von Dussek und mit ihrer Schwester Friederike eine Doppelsonate von Mozart. Die Talente der jungen Künstlerinnen sind nicht zu verkennen, und werden, bey sorgender Leitung des Vaters, sich immer schöner entwickeln.

Recension.

Grande Methode pour le Forte-Piano en trois parties par Démar. Paris, chez Pollet. Partie I. II. (Pr. 30 Livr.)

Diese *grosse Pianoforte-Schule* — *soll* den Zögling zur höchsten Stufe der Vollkommenheit, sowol im theoretischen als practischen Fache der Ton-Kunst leiten. Hier ist nur vom 1sten u. 2ten Theile, welche 51 Bogen in Folio betragen, die Rede; der dritte, auf dem Titel nur angezeigte Theil, soll die Hülfsmittel enthalten, die Compositionen berühmter Autoren zu zergliedern und selbst Compositeur zu werden. Der Text ist ebenfalls gestochen, und so, dass eine Folio-Seite nicht mehr enthält, als eine deutsche gedruckte Quartseite in kleiner Cicero-Fractur. Diess und eine gewisse Weitschweifigkeit müssen diess Werk freylich zu einer *Grande Methode* machen. In mehr als einem Betracht findet indess der Lehrer, und auch der Zögling, bald zu viel, bald zu wenig darin, obschon allerdings mancherley Nützliches. Der Verf., welcher, laut dem Vorbericht, seit zwanzig Jahren Unterricht in der Musik gegeben, sammelte seine Bemerkungen, nahm das Beste aus italienischen, französischen und englischen Autoren, (die Deutschen beachtete er, als Franzos, nicht?) ordnete diess alles *nach seiner Art*, und theilt nun das Ganze dem musikalischen Publico mit. Wir wollen versuchen, unsern Lesern in der Kürze einen Begriff von dem, was er mittheilt, und auch von dieser seiner Art, wie er's mittheilt, zu verschaffen.

S. 2. wird die Musik als die Kunst, durch verbundene Töne den Ausdruck aller Empfindungen und Leidenschaften nachzuahmen, erklärt, und in einer Note heisst es: die Erfindung der Musik *à Vent et à Cordes* wird zugeschrieben dem Jubal, dem Sohne Lameths und der Ada; „er war der Bruder Thubalkains, aber von einer andern Frau, Namens Sella, aus der 7ten Generation Kains." — Hier befürchtet man, dass die 51 Bogen zur Grande Methode noch lange nicht zureichen werden. — Die Musik, fährt der Verf. fort, könne *physiquement* und *théoriquement* betrachtet werden. Im erstern Falle bestehe sie darin, Töne hervorzubringen, welche geeignet seyen dem Gehör zu schmeicheln, theils durch die Stimme, theils durch Instrumente, was man sonst auch practische Musik nenne. Im letztern Falle sey sie die Wissenschaft der Töne selbst und ihrer Verhältnisse. Sie werde in vier Theile getheilt: *Musique melodique, harmonique, vocale et*

instrumentale. — Dieser Anfang, siehet man leicht, giebt keinen sonderlich angenehmen Vorschmack von der *Grande Methode.* Und wenn man aus dieser kleinen Probe auf die Manier des Verfassers im ganzen Werke schliesst, so thut man ihm nicht Unrecht. Er bleibt sich treu. Und eben darum haben wir nicht nöthig, was folgt, in seiner umständlichen Weise, anzugeben, und dadurch selbst umständlich zu werden.

S. 3. Vom Liniensystem — von den Noten; hier paradirt der Hymnus S. Johannis: Utqueant etc. S. 4. Von den Schlüsseln, nebst einem *Tableau géneral du Clavier,* worauf zugleich die Tonleitern für alle Instrumente und Stimmen mit ihren Schlüsseln angegeben sind. Hierzu kömmt noch eine Tafel *Transpositions en géneral* von Fr. X. Moreno, worauf alle Dur- und Molltonarten mit ihren Vorzeichnungen in allen Schlüsseln erscheinen. — S. 6. Notenkenntniss nach dem G- und F-Schlüssel. S. 7. Kenntniss der Tastatur — Gestalt der Noten — Benennung der Noten und Pausen nach ihrer Zeitgeltung. S. 10. Von der Geltung des Punctes nach einer Pause. S. 11. Vom Orgel-, d. h. in französicher Kunstsprache, dem Ruhepuncte, der Fermate, und was dem Verf. dabey einfiel; also auch ein Beyspiel von der Cadence. — Von den einfachen Tactarten zu 2, 3, u. 4 Zeiten, und der Art sie zu schlagen. Alles das fein weitläuftig. S. 13. Von den zusammengesetzten Tactarten. Laut der Erklärung gehört der Tact auch hierher, und folgl. wären nur die Tactarten mit C C oder 2 *mesures simples.* S. 14. Beyspiele verschiedener Tactarten. S. 16. Von dem Worte *Ton* — als Benennung der ersten Leiterstufe. — Von den Zeichen ♯, ♭, ♮ und ihrem Gebrauch bey der Vorzeichnung. S. 18. Von der Syncopation. S. 19. Von den Triolen. — Von den Verzierungen, (d. h. hier: von den Vor- und Nachschlagen) — von der Cadence, (d. h. hier: dem Triller.) S. 22. Vom *Circolo mezzo,* worunter der Doppelschlag verstanden wird. *Pincé* und *Coulé,* welche doch seit Couperins Zeiten nicht aus der Mode gekommen sind, hat der Verf. nicht erwähnt. — Abkürzungszeichen. — S. 23. *Des differens tons de Musique.* Hier werden die Versetzungen der primitiven Durleiter mit ihren Vorzeichnungen durch Kreuze und Bee dargestellt, und S. 24. *des Tons ou Modes,* also erst hinterher, von Dur- und Molltonarten, nebst einer Anleitung, wie man die Tonart eines Stücks erkennen könne. S. 26. wird von der diatonischen Dur- und Mollleiter, so wie auch von der chromatischen Scala gesprochen. — Nun folgen die *Intervalle* mit ihren mathemat. Verhaltnissen, nebst grossen Tafeln darüber. S. 34. Darstellung der Mensur eines tafelförmigen Pianoforte von 5 Octaven, nebst Verzeichniss der dazu erforderlichen Saitennummern. — S. 35. Von der Haltung des Körpers, der Hände, und den Bewegungen der Finger. S. 37. Von der Fingersetzung überhaupt. S. 40 fangen die besondern Regeln dazu an, und zwar zuerst die aufsteigenden Leitern für die linke und rechte Hand, nebst einer Caprice, worin man eine Menge Scalen *in nuce* findet, welche aber nicht etwa fur den Anfänger bearbeitet, und dabey bunt und kraus genug sind. — S. 44. Von der Behandlung der absteigenden Leitern für beyde Hände — wieder so ausführlich, nebst eben so bunten Caprices. — S. 48. Der Fingersatz für die linke, und dann S. 49. für die rechte Hand beym Auf- und Absteigen in den Tonarten, welche mit Been bezeichnet werden, und dann wieder Caprices über die vorigen drey Regeln überhaupt in Form eines Praludiums, welches die vorigen an Sinn und an Verwirrung, in seltner Mischung übertrifft. — Dass der Fingersatz für die Leitern in solcher Ordnung aufgestellt wird, ist ganz gut; wozu aber dann das Heer von Ziffern? Noch weit wunderlicher ist aber der Gedanke, die Leitern in solche Capricen gleichsam einzuwickeln. Der Anfänger kann sie *so* gar nicht brauchen, weil sie ihm zu schwer sind; und wollte er sie auch wirklich langsam einstudiren, so wird sein Ohr hier und da so auf die Folter gespannt durch die zusammenrennenden, sogenannten durchgehenden No-

ten, dass er diess, selbst beym besten Willen, schwerlich wird aushalten können. Oder sollen diese Préludes etwa gar für geübte Spieler? diese wollen aber auch etwas für ihren Geschmack! und die häufigen Verletzungen der Grammatik widerstehen ihnen! — S. 54. *Passages renversés ou intervertis* — Passagen, worin sogenannte halbe Zirkel und tiradenmässige Figuren vermischt sind. S. 57 — 62. *Exercices* zu tiradenmässigen Gängen mit 5, 6, 7 und 9 Noten. — Nun folgen S. 62. die zweystimmigen Sätze mit Terzen, Sexten und Octaven; darauf, von S. 66., gebrochene Sätze von 2, 3, 4, 6 und mehrern Noten. S. 73. erscheinen die chromat. Läufe. S. 76. liefert der Verf. eine kleine Partie von Uebungssätzen, wie A. E. Müller in seiner ausführlichen Clavierschule so viele geliefert hat. — Hiermit ist nun die Lehre vom Fingersatz geschlossen. Die Artikel vom Ablösen, Ueberschlagen und Eindringen der Hände sind ganz übergangen. Und von S. 82. sind nur noch einige Artikel angehangen, als: Des principales modifications du son — des termes relatifs aux mouvemens — des termes adjoints aux mouvemens — womit denn der erste Theil zu Ende geht. —

Der zweyte enthält, laut der Ueberschrift: Erklärungen der verschiedenen Ausdrücke, welche zur Bezeichnung der Charactere der Tonstücke gebraucht werden, nebst Beyspielen, welche für die Zöglinge ausgewählt werden sollen. S. 89. Partition — Opéra — Opéra comique — Intermède et Vaudeville — Melo - Drame — Oratorio — Motet — Ouverture. — (S. 94. Die Ouverture aus Paisiello's Villanella rapita zum Beyspiel, und S. 100. eine andere von S. Demar.) — S. 107. Symphonie. S. 108. Fuga, nebst einem Beyspiel über Bachs Namen. (Diese Fuge ist nicht besser gerathen, als Arbeiten eines Anfängers im Fugenstyl, und die angehängte Fugue médiate ist auch nicht besser.) S. 114. eine Fugue Symphonique à quatre mains par Demar. (Wie wenig der Verf. eben in dieser Gattung gethan hat und zu leisten vermag, beweiset auch diess Stück. Einem deutschen Lehrer würde man das nicht verzeihen.) S. 124. Canon. S. 126. Concerto — Symphonie concertante — Solo - Sonate. S. 128. zwey Sonatinen von Demar und eine von Haydn. — S. 138. Fantaisie. S. 139. Rondo, nebst drey Beyspielen von Demar und Rosetti. S. 144. Pot-pourri ou Melange d'airs, nebst Beyspiel, worin die Lieder kaum mehr zusammenhängen, als in einem Register. S. 150. Variation, bis S. 160. Romance, Air et Chanson bis S. 165. — Marche, nebst Beyspielen. S. 176. Menuet. S. 178. Chaconne, nebst einem Beyspiele von Floquet, bis S. 198. — Polonaise — Cosaque et Gique — Walzer et Allemande, mit Beyspielen. — S. 193 Musette, Pastorale et Siciliana — Scene et Recitatif. S. 194. Prélude. — Die letztern 3 Seiten enthalten eine Anweisung das Pianoforte zu stimmen, nach Kirnberger u. Martini.

Nach dieser Angabe des Inhalts, dem wir nur wenige Bemerkungen beyzusetzen für nöthig gefunden, gehet nun wol bey jedem Kunstverständigen das Urtheil von selbst hervor, dass diess Werk, wiewol gar manches Wahre, Gute und Nützliche darin stehet, doch auf deutschem Grund und Boden gewiss wenig oder gar kein Glück machen könne. Wir besitzen in jedem Betracht bessere Werke über seinen Gegenstand. Bey aller Weitschweifigkeit und Aufgedunsenheit, wenigstens in mehrern Kapiteln, fehlt es doch an Vollständigkeit; bey allen Ansprüchen, an Ordnung und Gründlichkeit. Und die oberflächlichen, auch häufig fehlerhaften Compositionen des Verf.s empfehlen es gewiss auch nicht! Ob es in Frankreich Glück macht, ist Rec. unbekannt, denn bekanntlich ist auf die französischen Journale in diesem Betracht sehr wenig zu bauen; er kann es aber kaum glauben, da man auch dort, besonders an der Clavierschule des Conservatoire, ein weit besseres Werk besitzt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten November. | N°. 6. | 1809.

Der Choral-Gesang zur Zeit der Reformation, oder Versuch, die Frage zu beantworten: Woher kommt es, dass in den Choral-Melodien der Alten etwas ist, das heut zu Tage nicht mehr erreicht wird?

So lautet der Titel eines handschriftlichen Werkes, welches, um gedruckt werden zu können, nur darauf wartet, ob zu einer hinlänglichen Unterstützung sich eine Aussicht zeigen möchte *). Es ist unstreitig, dass zu keiner Epoche die Choralkunst blühender gewesen ist, als zur Zeit der Reformation. Was Klopstock in der Vorrede zu seinen geistlichen Liedern sagt: „Die Melodien von Luthers Liedern haben einen grossen Vorzug vor den meisten andern," ist die Stimme nicht nur eines Klopstocks und andrer vorzüglicher Männer, sondern es ist die Stimme der ganzen Kirche; wenn auch dann und wann jemand, dem die Beantwortung jener Frage lästig fiel, sich die Mühe gegeben hat, die Vorliebe für das Alterthum als ein ungegründetes Vorurtheil darzustellen: so ist im Ganzen nicht das mindeste dadurch ausgerichtet worden; und es bleibt dabey, dass man gedachte Melodien unübertrefflich findet. Sollte es nicht der Mühe werth seyn, den Grund davon näher zu untersuchen? Luther hatte oft mit dem damaligen Capellmeister Walther und dem alten Sangmeister Conrad Rupf Unterredungen über *die Art der acht Tone* (es sind Walthers eigne Worte.) Wie mögen diese Unterredungen beschaffen gewesen seyn? Dass die heutigen Lehrbücher der Musik uns darüber keine Auskunft geben, ist am Tage. Zum Glück sind Luthers Melodien noch vorhanden, und zwar nicht blos diejenigen, die noch im Gebrauch sind, sondern auch andere, theils von ihm selbst, theils von seinen Gehülfen und Nachfolgern, die zufälligerweise in Vergessenheit gerathen sind. Dazu kommen noch 1) die Psalmen-Melodien der reformirten Kirche, welche sämmtlich noch im Gebrauch sind, und nichts von ihrem Werthe dadurch verlieren können, dass sie hie und da verkehrt behandelt werden; und 2) die Melodien der alten Böhmischen Brüderkirchen, die zum Theil schon von Johann Huss und seinen Gehülfen herrührten. Diese drey Sammlungen enthalten den eigentlichen Schatz der Choralmusik zur Zeit der Reformation, und

*) Anmerk. Wir kennen dieses Werk nicht, wol aber seinen Hrn. Verfasser, und wissen, dass sich höchstwahrscheinlich niemals wieder alles das in einem Manne, wie in ihm, vereinigen werde, was zur befriedigenden Bearbeitung eben dieses Gegenstandes erforderlich ist. Gleichwol muss dieser Gegenstand jedem denkenden Musiker und ernsthaften Kunstfreunde sehr wichtig seyn. Wir fordern demnach alle diese zur Unterstützung des Werks auf, und beziehen uns bey dieser Aufforderung nicht nur auf unsere Kenntniss des gelehrten, seines Fachs vollkommen mächtigen, und auch mit allen historischen Hülfsmitteln ausgerüsteten Verfassers, sondern zugleich auf die äusserst günstigen, uns mitgetheilten Urtheile des Kirchenraths in Dresden, so wie des Hrn. Kapellm. Schuster und des Hrn. Cant. Weinlig daselbst, welchen das Werk selbst zur Prüfung vorgelegt worden ist. d. Redact.

zwar zeigen sie übereinstimmend, dass man damals über *die Art der acht Töne* völlig einverstanden war. Sie war *ein Gegenstand des Unterrichts*, und wenn Luther und Walther sich darüber besprachen, so redeten sie von Dingen, die ein jeder inne haben musste, der auf einen Cantordienst Anspruch machte. Was hier gemeint ist, wird vielleicht durch folgende Betrachtung deutlicher gemacht werden. Jedermann weiss, dass die heutige Musik, wenn sie gut ist, ihren Character hauptsächlich von der Originalität der Männer bekommt, welche sie verfertigen; und es ist z. B. bekannt, dass man Händelsche, Pergolesische, Graunsche und Haydnsche Musik sehr wohl von einander zu unterscheiden weiss. Nun ist der Fall denkbar, dass jemand durch sorgfältiges Studium jener Meisterwerke im Stande seyn könnte, genau und bestimmt anzugeben, worin der Unterschied zwischen jenen Männern bestehe; und ohne Zweifel würde die Kunst dabey gewinnen, wenn ein solches Werk geliefert würde. Genau so ist es mit der Choral-Musik bewandt, zu der Zeit als es noch gewöhnlich war, über *die Art der acht Töne* sich zu besprechen, im Vergleich mit der heutigen Choral-Musik, da solche Gespräche nirgends mehr vorkommen; sie hatte ihren eigenthümlichen Character, und dieser Character lässt sich darstellen. Luther, Selneccer, Nic. Herrmann, Goudimel u. s. w. erscheinen uns nicht wie Händel, Pergolesi, Graun, Haydn u. s. w., nämlich nicht so, als wenn jeder ein Original für sich wäre, sondern man sieht, dass sie alle in *einer* Schule gewesen waren; und diese Schule würde der heutigen Choral-Schule gegenüber stehen, wenn es nämlich heut zu Tage eine solche Schule gäbe. Giebt man sich Mühe, die damaligen Kirchen-Melodien irgend zu classificiren, so zerfallen sie nicht nur von selbst in die sogenannten *acht Kirchentonarten*, sondern es lässt sich schlechterdings keine andre Classification davon aufstellen. Es sind dieser Kirchentonarten genau *acht*, nicht mehr und nicht weniger; und zwar steht dieses keinesweges im Widerspruch mit der Thatsache, dass wir in unsrer heutigen Musik 12 Dur- und 12 Moll-Tonarten haben. Aus dieser Thatsache folgt mehr nicht, als dass die Kirchentonarten heut zu Tage mehr als *eine* Schattirung haben, statt dass sie zu Luthers Zeiten nur eine, höchstens zwey hatten. Z. B. die Kirchen-Melodie: Vom Himmel hoch da komm ich her — hat einerley *ionischen* Character, man mag sie aus C dur, Des dur, D dur, Es dur oder E dur spielen; und wenn sie die Alten nur aus C dur oder F dur spielen konnten, so war dieses eine Unvollkommenheit, die in der Temperatur der damaligen Orgeln ihren Grund hatte. Hierin, und *nur* hierin, besteht der Vorzug der neuern Choral-Musik vor der alten, wenn nämlich dieses, in Absicht auf die Choral-Musik, ein wirklicher Vorzug genannt werden kann. Der durch die *vox humana* in den Orgeln nur schwach nachgeahmte, aus guten, mittelmässigen, und schlechten Stimmen einer männlichen, weiblichen und unmündigen Kirchgemeine zusammengesetzte Ton ist ein Wesen für sich, dem irgend eine Tonart, die ihm von der Kammermusik angeboten werden mag, völlig gleichgültig ist; auch ist es ihm ganz einerley, welche Temperatur die Orgeln haben mögen, die alte oder die neue. Dieser Volkston fordert nichts, als dass ihm nur eine solche Tonart angegeben werde, wie er in Ansehung der Höhe und Tiefe auszukommen gedenkt; und selbst in dem Fall, wenn die Tonart ungeschickt angegeben wird, weiss er ohne Umstände sich damit zu behelfen, dass er octavenweise höher oder tiefer singt. Beweise davon kann man bey dem sonst unbescholtenen Choralgesang der Brüdergemeine alle Tage wahrnehmen.

Ein heutiger Choral-Componist, der Mannigfaltigkeit sucht, kommt leicht darauf, alle 24 Tonarten zu benutzen (bekanntlich sollten ihm eigentlich mehr als 24 zu Gebote stehen,

wenn es nicht gewiss wäre, dass durch eine genauere Berechnung der Temperatur unsre Clavier-Instrumente zum Gebrauch allzuunbequem werden würden); und damit gelingt es ihm, eine Mannigfaltigkeit für das *Auge* zu erhalten; allenfalls auch für das *Ohr*, insofern seine Melodien als Kammermusik beym Clavier gesungen werden; aber für eine versammlete Kirchgemeine geht eine *solche* Mannigfaltigkeit völlig verloren.

Ganz anders ist es mit derjenigen Mannigfaltigkeit beschaffen, bey welcher die *Kirchentonarten* zum Grunde liegen; das Transponiren aus irgend einer heutigen Tonart in die andere hat auf sie keinen Einfluss, weil alles auf die Lage der Töne gegen einander ankommt, und diese Lage in jeder Kirchentonart ihre eigenthümliche Organisation hat. Es ist ein merkwürdiger Umstand, dass der Sprachgebrauch in der *Brüdergemeine*, ohne irgend die Absicht zu haben, auf die Kirchentonarten aufmerksam zu machen, (denn man bespricht sich dort eben so wenig wie anderwärts über *die Art der acht Tone*) doch dieser Classe von Melodien eine eigne Benennung giebt; man nennt sie *liturgienmässige* Melodien. Dahin gehören z. B. Veni creator spiritus — O Haupt voll Blut und Wunden — O wie sehr lieblich — Nun sich der Tag geendet hat — Herr Jesu Christ dich zu uns wend — Christ unser Herr zum Jordan kam — Christus der uns selig macht — Herr Gott dich loben alle wir — Vater unser im Himmelreich — Vom Himmel hoch da komm ich her — Jesu meine Freude — Gott wollen wir loben — Jesus Christus blick dich an — Tritt her o Gemein — Herzliebster Jesu was hast du verbrochen — Die Seele Christi heilge mich — Nun kommt der Heiden Heiland — Lobt Gott ihr Christen alzugleich — Wer nur den lieben Gott lässt walten — Es ist das Heil uns kommen her — Christ der du bist der helle Tag — Nun bitten wir den heiligen Geist — O wir armen Sünder — Herr Gott dich loben wir — Wachet auf ruft uns die Stimme — Gott sey gelobet und gebenedeyet — Gelobet seyst du Jesu Christ — Heiliger Herre Gott — O Lamm Gottes unschuldig — Christ ist erstanden — Christe der du bist Tag und Licht — Christ lag in Todesbanden — Da Jesus an dem Kreutze stund — Komm heiliger Geist Herre Gott — Christe du Lamm Gottes — Nun lob mein Seel den Herren — Herr Jesu Christ mein's Lebens Licht — Wir gläuben all an einen Gott — Verleih uns Frieden gnädiglich — Wir gläuben und bekennen frey — Geht, erhöht die Majestät — Allein zu dir Herr Jesu Christ — Nun danket alle Gott — Wenn mein Stündlein vorhanden ist — Allein Gott in der Höh sey Ehr — u. s. w.

Diese unbefangene Auszeichnung solcher Melodien, die alle aus derselben Schule gekommen sind, zu welcher Luther gehörte, von Seiten einer Kirchengemeinschaft, welcher man in Absicht auf den Choralgesang eine viel besagende Stimme gern einräumen wird, ist im Grunde eine starke Aufforderung, zu jener Schule zurückzukehren, gleichsam als sagte man mit deutlichen Worten: „Nur da ist echte Kirchenmusik zu lernen." Man bemerke übrigens, wenn man jene liturgienmässigen Melodien, so wie sie zusammengestellt sind, nach einander beherziget, welche grosse Mannigfaltigkeit in Ansehung des Characters darin vorhanden ist. Schwerlich würde man unter einer gleichen Anzahl eben so vorzüglicher Melodien neuerer Zeit denselben Grad von Mannigfaltigkeit antreffen. Dennoch sind sie Beyspiele von nur *sechs* Kirchentonarten; weil unglücklicherweise zwey Tonarten, zwar nicht aus dem reformirten, wol aber aus dem Lutherischen Choralgesang beynahe gänzlich verdrängt worden; und die wenigen Ueberreste davon, die sich in dem Choralbuch der Brüdergemeine noch finden, zufälligerweise ausser Gebrauch geblieben sind.

Ueberhaupt ist es bey Untersuchung der alten Choralmusik kaum zu vermeiden, auch der *neuern* Arbeiten in diesem Fache mit zu erwähnen. Der Verfasser ist weit davon entfernt zu läugnen, dass auch in neuern Zeiten einige vorzügliche Choral-Melodien geliefert worden sind, z. B. Sollt ich meinem Gott nicht singen — Jesus meine Zuversicht — Fahre fort Zion, fahre fort — Die Gottes Seraphim — Hier legt mein Sinn sich vor dir nieder — O wie selig seyd ihr doch ihr Frommen — Schlaf liebes Kind — Erwünschte Zeit — u. s. w. Aber aus der Vergleichung geht zweyerley hervor: 1) sie haben durchaus einen andern Character als die aus der alten Schule, eben darum, weil die Grundsätze, welche die Alten stets vor Augen hatten, nicht mehr beherziget werden. 2) Die vorzüglichen darunter sind lange nicht in solcher Menge vorhanden, als die vorzüglichen unter den alten. Ein ausgezeichnetes Genie wird allemal eine gute Melodie setzen, gesetzt auch, dass die Combination von Ideen und Verhältnissen, welche bey den Kirchentonarten zum Grunde liegt, ihm eben so wenig geläufig ist, als die Ideen-Combination eines Händels oder Haydn; dafür hat er seine eigenthümliche Combination; und der unerschöpfliche Reichthum der Musik wird stets dafür sorgen, dass ein jeder, der ein ausserordentliches Genie besitzt, zugleich auch ein Original seyn wird. Aber der ausserordentlichen Genies waren zu jeder Zeit nur wenige, und werden zu Luthers Zeiten nicht häufiger gewesen seyn, als sie es jetzt sind. Solchen nun, die es nicht waren, kam die *Schule* zu statten; die dahin gehörige Ideen-Combination wurde ihnen geläufig, und da diese Combination ausdrucklich für die *Kirche* berechnet war, mit Ausschliessung alles dessen, was irgend auf einen weltlichen Ton führen konnte: so konnte es oft einem ganz gewöhnlichen Cantor gelingen, eine Melodie zu liefern, an welcher die spateste Nachwelt sich noch ergötzen wird. Beyspiele von ganz anspruchslosen Cantoren, die mit Erfolg für die kirchliche Nachwelt gearbeitet haben, lassen sich historisch nachweisen. Es ist ein höchst bedeutender Umstand, dass man in den alten Sammlungen nicht eine einzige Melodie findet, die nicht in ihrer Art *kirchlich* wäre, statt dass in neuern Sammlungen (es ist dieses Kirnbergers Ausspruch) der echte Kirchenton eine wahre Seltenheit ist. Die erste neuere Choral-Sammlung, die von den Gesetzen der alten Schule keine Spur mehr zeigt, scheint die *Hallische* gewesen zu seyn. Man gebe sich Mühe, wie man nur immer will, eine wissenschaftliche Classification dieser Melodien aufzustellen; man wird nur zweyerley finden, 1) sie sind entweder Dur oder Moll, u. 2) sie gehören entweder zur ersten oder zur zweyten Octave, d. h. sie sind entweder in einem hohern oder tiefern Ton gesetzt. Dabey ist ein weltlicher Ton in ihnen so herrschend, dass viele darunter förmliche Menuetten sind. So erscheinen sie nämlich in der 10ten Ausgabe des Hallischen Gesangbuches vom Jahr 1710; und ohne Zweifel sind viele von denen, die hier gemeint sind, jetzt ausser Gebrauch gekommen. Uebrigens ist es bekannt, dass diese Sammlung auch einige vorzügliche Melodien geliefert hat, die aber, um brauchbar zu werden, etwas geändert werden müssten, und allemal machen sie bey weitem den geringsten Theil des Ganzen aus. Von gewissen Choral-Melodien, die in neuern Zeiten zu den Gellertschen und Cramerschen Liedern gesetzt worden sind, urtheilt Kirnberger, dass sie sich durch nichts von weltlichen Gesängen unterscheiden, und als Ursach davon giebt er die jetzt herrschende Vernachlässigung der Kirchentonarten an. Sulzer fordert die Nichtkenner dieser Tonarten förmlich auf, einen Versuch zu machen, eine einzige so kraftvolle Melodie zu liefern, dergleichen die Alten in grosser Menge zu setzen pflegten.

Dass diese und ähnliche Aeusserungen sachkundiger Männer so wenig fruchten, scheint von einem doppelten Misverstande herzurüh-

ren. 1) Man pflegt oft die Kirchentonarten mit den Tonarten der alten Griechen zu verwechseln, und selbst Kirnberger ist von diesem Fehler nicht frey. Dieses kommt vermuthlich daher, dass man zur Ungebühr den Kirchentonarten griechische Namen beygelegt hat, welches Glareanus zuerst eingeführt haben soll. Jetzt, da sie einmal gewöhnlich geworden sind, kann man sie nicht mehr entbehren. Rousseau in seinem Dictionnaire de Musique weiss die Tonarten der alten Griechen von den Kirchentonarten wohl zu unterscheiden, aber indem er erstere umständlich abhandelt, macht er nirgends den Wunsch rege, sie noch in unsrer heutigen Musik zu besitzen; auch sieht man nicht, wie so etwas irgend thunlich seyn könnte; und indem er letzteren in allgemeinen Ausdrücken einen hohen Werth beylegt, unterlässt er doch gänzlich, ihre innere Natur auseinander zu setzen, und vornämlich den wichtigen Umstand in ein deutliches Licht zu bringen, dass sie nichts enthalten, was nicht eben so gut jetzt, als ehemals in Ausübung gebracht werden könnte.

2) Der schädlichste Misverstand aber ist, dass sie in den Lehrbüchern gewöhnlich mit einer ganz falschen Definition kurz abgefertiget und für überflüssig erklärt werden. Die unleugbare Wahrheit, dass jeder musikalische Satz entweder Dur oder Moll ist, stellt man so auf, als stünden die Kirchentonarten mit ihr im Widerspruch. Der Schüler wird verleitet zu glauben, die Alten hätten die Grille gehabt, als könnte es musikalische Sätze geben, die nicht Dur und nicht Moll wären, und damit muss ihm alle Lust vergehen, sich irgend um die Kirchentonarten zu bekümmern. Es gehen damit alle Vortheile, die aus ihnen für die Choralkunst hergeleitet werden können, völlig verloren; dem künftigen Kirchen-Componisten wird ein wichtiger Theil der ihm nöthigen Erkenntniss entzogen; und der ewigen Klage, dass die Kirchen-Musik (nämlich die gewöhnliche, denn von grossen Meisterwerken ist hier nicht die Rede) jetzt kaum mehr von der theatralischen zu unterscheiden sey, kann nicht mehr abgeholfen werden. In den gewöhnlichen Lehrbüchern wird von der Kirchen-Musik sehr wenig vorgetragen; was davon gesagt wird, ist mehr negativ als positiv; man zeigt dem Schüler mehr was er dabey zu *vermeiden*, als was er zu *thun* habe; und es hat ganz das Ansehen, als wäre die Kirchen-Musik gleichsam eine Unterabtheilung, der nur dieses und jenes kärglich zugetheilt werden könne, was andre Gattungen vollständiger haben können. Was in ihr positiv ist, weil es in der weltlichen Musik gar nicht existiren kann, bleibt beym gewöhnlichen Unterricht ganz unberührt, und wird so lange unberührt bleiben, als man fortfahren wird, die Kirchentonarten zu vernachlässigen.

Dem Verfasser ist keine Schrift bekannt, in welcher diese Materie in ein deutliches Licht gesetzt worden wäre. Kirnbergers und Sulzers Abhandlungen sind sehr kurz, und folglich unvollständig; auch ist es offenbar, dass sie zu wenig Beyspiele vor Augen gehabt haben. Was Walther in seinem musikalischen Lexico beygebracht hat, ist erweislich ganz unbrauchbar; und es ist sehr wahrscheinlich, dass dieses Buch viel dazu beygetragen hat, die Kirchentonarten in Miscredit zu bringen. Bey diesem Mangel an Vorgängern hat sich der Verfasser lediglich an die Melodien selbst gehalten, ihre Bestandtheile geprüft, und daraus die Schulgesetze zu entwickeln gesucht. Die zahlreichen Beyspiele, mit welchen er seine Bemerkungen belegt, sind sämmtlich aus dem Alterthum entlehnt, und nicht ein einziger Satz ist von seiner eigenen Erfindung. Der ganze Aufsatz ist im Grunde Untersuchung eines historischen Gegenstandes. Ohne vielleicht alle Eigenthümlichkeiten der Kunstsprache genau zu kennen, deren sich Luther und Walther bedient haben werden, wenn sie sich über die Art der ächt

Tone besprachen, und die vermuthlich für uns unverständlich seyn würden, hofft der Verfasser dennoch die Hauptpuncte ihrer Unterredungen aufgefasst und deutlich dargestellt zu haben; und zwar in einer Sprache, die ein jeder verstehen wird, der nur überhaupt im Choralspiel einige Uebung hat. Im Drucke könnte das Werk zwischen 3 u. 4 hundert Quart-Seiten betragen, und wegen der vielen Noten würde das Exemplar kaum für weniger als 2 Thlr. gegeben werden können. Doch würde auf den Fall einer beträchtlichen Unterstützung der Preis möglichst wohlfeil gesetzt werden. Man bittet furs erste nicht um Pränumeration, sondern blos um Subscription, um darnach beurtheilen zu können, in wiefern der Druck möglich zu machen seyn möchte. Die Liebhaber werden gebeten, bey den ihnen zunächst gelegenen Buchhandlungen zu subscribiren, und diese werden ersucht, die Bestellungen an die Verlagshandlung der musikal. Zeitung in Leipzig einzusenden. Wer sich die Mühe geben will, Subscribenten zu sammlen, oder überhaupt mehrere Exemplare bestellt, hat den gewöhnlichen Rabatt zu erwarten.

Nachrichten.

Gotha. Am 5ten Octbr. gab Hr. *Hildebrand*, der von Gotha abgeht, einen rühmenswerthen musikal. Abend. Er selbst spielte das Concert von Spohr, von welchem vor kurzem, als es der Meister selbst in Sondershausen vorgetragen hatte, gesprochen worden ist. Hr H. ist ein achtungswerther, geschickter und fleissiger Mann. Spohrs schöne Sonate, welche dies er darauf allein mit seiner Frau ausführte, ist ein vortreffliches Musikstück. Sein Spiel kennen Sie. Er zeigte sich hier eben so bewundernswürdig, in wiefern er grosse Schwierigkeiten aufs leichteste überwindet, als in wiefern er seinem Spiele eine Tiefe des Gefühls und nun auch wieder eine Anmuth und Gefälligkeit zu geben weiss, wie sich das schwerlich in mehrern der jetzt berühmten Violinisten in diesem Grade vereinigt. Und auch seine treffliche Frau — die mit unverkennbarer Anspruchslosigkeit und Bescheidenheit ihrem Manne in den schwersten Passagen mit seltner Fertigkeit auf ihrer Harfe folgte, und sich dann auch in seine Melancholie einwiegen liess! Gewiss, wenn beyde vom stärksten Forte zum schwächsten Piano stufenweise herabgleiteten — wenn dann die Töne immer sanfter zusammenschmolzen, so war es, wie wenn zwey schöne Seelen sich in einer höhern Region menschlichen Daseyns umschlingen, und eine Sprache flüstern, welche Worte verschmähet und doch von jedem rein fühlenden Wesen verstanden wird. — Die Stelle des Hrn. Hermstedt wurde durch Hrn. Rothe ersetzt, der ein schönes Rondo von *Romberg*, auf seinem Violoncell trefflich spielte.

Sondershausen. Hr. Hildebrand von Gotha nahm an dem hier am 15ten Octbr. gehaltenen Concerte thätigen Antheil, indem er das grosse und schwere Violinconcert aus D moll von Spohr, schon durch einen der vorigen Jahrgänge dieser Zeitungen rühmlichst bekannt, nebst einem Adagio von demselben Componisten, mit Variationen als Quartett, vortrug und sich dabey als einen würdigen Schüler seines trefflichen Meisters bewies. Schwerlich möchte es vielen jungen Künstlern glücken, in der Darstellung der Spohrschen Compositionen dem Sinne und den schönen Eigenthümlichkeiten dieses genialen und gefühlvollen Componisten, ja auch nur seiner, ihm so ganz eigenen kunstvollen Bogenführung, so nahe zu kommen, als es Hrn. Hildebrand zu gelingen scheint. Auf diese Weise ehrt er seinen würdigen Lehrer

auf doppelte Art; einmal, indem er dessen Compositionen in ihrem wahren Sinne zu geniessen giebt, und dann, dass er dessen eigenthümliche Manier im Vortrage kennbar macht und weiter verbreitet.

Dieser Hr. Friedrich Wilhelm Hildebrand, ist 1785 zu Ratenau, unweit Brandenburg geboren, und fühlte von Jugend auf einen ungemeinen Trieb zur Tonkunst. Indessen, da ihn sein Vater für die Wissenschaften bestimmt hatte, so erhielt er zwar Unterricht in der Musik, durfte sie aber nur als Nebenwerk und zur Erholung treiben. Nach vollendeten Schuljahren ging er auf die Universitat nach Halle, und schon hatte er daselbst zwey Jahre die Rechte studirt, als durch den Einfall der französischen Armee die Akademie für den Moment aufgelöst schien. Er sahe sich nun genöthigt, gleich den übrigen Studirenden, Halle zu verlassen und nach dem väterlichen Hause zurück zu kehren. Da es jetzt der Vater, bey der allgemeinen Zerrüttung, in seinen freyen Willen stellte, welchem Geschäfte er sich für seine künftige Lebenszeit widmen wollte; so bat er denselben, ihn nach Gotha zum Hrn. Concertmeister Spohr zu schicken, durch dessen Kunst er nicht lange vorher bezaubert worden war. Der Vater willigte ein, und so genoss er zu Gotha zwey Jahre lang den Unterricht dieses würdigen Lehrers mit dem Fleisse, zu dem ihn seine warme Kunstliebe und das Beyspiel seines Lehrers antrieb. Am Ende des Sommers 1809, entliess ihn Hr. Spohr aus seiner Schule, indem er ihm rieth, nun durch Reisen und aufmerksames Hören anderer Künstler sich in seiner Kunst weiter zu vervollkommnen. Diesem nach gab er am 5ten Octbr. zu Gotha sein Abschieds-Concert. Er gedenkt nun seine erste Kunstreise durch die friedlichern Nordländer zu nehmen. Mit Enthusiasmus und dem wärmsten Danke rühmt er die im Spohrschen Hause genossene Güte.

Dessau, den 26sten Octbr. Gestern gaben hier die beyden Hornisten, Hr. Bötticher und Schneider aus der königl. Capelle zu Berlin, ein Concert. Der erste Theil enthielt, dem Anschlagzettel nach, erstens eine Symphonie von Mozart, an deren Stelle aber eine von Romberg gegeben wurde; dann sang Dem. Herbst, vom hiesigen Theater, eine Bravour-Arie von Righini; dieser folgte ein von Hrn. Schneider componirtes Concert für zwey Hörner, von ihm und Hrn. B. geblasen; und ein Duett von Pär, gesungen von Mad. Schneider und Hrn. J. Müller, machte den Beschluss. Den 2ten Theil eröffnete eine Ouvertüre von Beethoven, dann sang Hr. J. Müller eine, keineswegs zu rühmende Arie von seiner Composition, und ein zweytes Doppelconcert, von obbenannten Herren geblasen, endete das Ganze. — Die Zartheit, womit beyde Künstler ihr Instrument behandeln, so wie auch ihre Fertigkeit und ihr gebildeter, sicherer Geschmack, erregten Bewunderung. Bedauert wurde es, dass die Beschränktheit des Saales der Wirkung nachtheilig war. Mad. Schneider hat nicht bedeutendes Talent für den Gesang. Von Dem. Herbst lässt sich sagen, dass die Passagen ihr grösstentheils gelungen. Von hier sind die fremden Künstler nach Halle gereist; dann geht ihr Weg nach Leipzig, Frankfurt am Mayn, Cassel, Hamburg, Königsberg, und von da zurück nach Berlin. Möge ihnen überall die verdiente gute Aufnahme zu Theil werden.—

Recension.

Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. et ded. à Msr. J. G. Naigueli par W. J. Tomaschek. Oeuvr. 14. à Züric, chez J. G. Naigueli et Comp. (Pr. 5 Livr.)

Wenn Rec. von diesem Werke keine recht ausführliche Recension schreibt, so liegt das weder an der Composition selbst, noch an

dem beschränkten Raume dieser Blätter — jene ist nämlich so vorzüglich, dass man diesen wol überschreiten dürfte — sondern einzig an ihm selbst, der gewohnter ist, wieder in seiner Kunst, als in Worten sich auszudrücken. Hrn. T., der sich schon in einigen seiner frühern Werke als einen Componisten von nicht gemeinem Talent, guter Einsicht und sorgsamen Fleiss bewiesen hat, will er also nur aus weiter Ferne einen freundlichen Gruss sagen, und ermuntern, auf dem betretnen Wege redlich und streng gegen sich selbst fortzuwandeln; übrigens mögen ihm und dem Leser folgende Nachweisungen genug seyn.

Nach einer kurzen Einleitung, welche aber für die Erwartung, welche sie spannet, zu wenig genügt, folgt ein schätzbares, kräftiges, und, besonders im zweyten Theile, dem Hauptprobestück des gründlichen Componisten, (Seite 6 u. 7.) ziemlich wacker gearbeitetes *Allegro con brio*. Es hält sich schon in seinem ernsten und durchgreifenden Character, bis auf die einzige, zu gewöhnliche und zurückstehende Floskel Seit. 2., Syst. 3., Tact 5 folg., und wo sie in der Folge wiederkömmt. Ueber der reichen, vollstimmigen Behandlung ist der melodische Theil keineswegs hintangesetzt, obgleich jenem der Vorzug eingeräumt ist. Dieses beydes gilt auch von den andern Sätzen dieser Sonate. — Eine sogenannte Menuett, wie sie in Symphonien jetzt gebräuchlich sind, folgt, und hat Lebhaftigkeit und Nachdruck, ist aber nicht eben neu in Erfindung und Ausführung. Im Trio wäre es wol besser gewesen, die Ausweichung S. 11., Syst. 3 u. 4., zu vermeiden, und so dem Contraste des Trio mit der Menuett treuer zu bleiben. — Das sehr vollgriffige, aber doch klare und sanfte Adagio ist schön, und macht, gehörig vorgetragen, besonders an diesem Platze, eine erwünschte Wirkung. Die übertriebene Schärfe mancher Stellen in Absicht auf Harmonie, diese Cruditaten der neuesten Kunst, wie sie hier besonders durch höchstmögliche Verminderung der Accorde bewirkt wird, sollte ein Künstler, der, wie Hr. T., durch Edleres dasselbe hervorzubringen weiss, verschmähen. — Das Rondo zum Schluss ist ein treffliches Stück, und in der vornehmen und grossen Art geschrieben, wie wir manche Rondos von Beethoven und Cramer besitzen. Es will ja nicht zu geschwind genommen und mit gutem Wechsel des brillanten Spiels mit dem delikaten vorgetragen seyn.

Das Ganze verlangt wohlgeübte Spieler, wird aber diesen gar nicht schwer: denn alles ist gut applicabel und in gerechter Folge gesetzt. Ein gutes Instrument wird ebenfalls vorausgesetzt, wenn alles den gehörigen Effect machen soll.

Der Stich und alles Aeussere ist vortheilhaft.

Kurze Anzeige.

Variations sur l'air favori de Mozart — — *comp. par P. C. Hoffmann.* Oeuvr. 15. à Offenbach, chez Jean André. (Pr. 1 fl. 20 Xr.)

Ueber das Thema der Arie des D. Juan: Fin ch' han dal vino, (Oeffne die Keller,) giebt Hr. H., nach einer so pathetischen Einleitung, als führe sie zu einem Passionsoratorium, und ausser einer lang ausgeführten *Coda*, sechs Variationen, die von einem sehr geübten Clavierspieler als Verf. zeugen, und, von ebenfalls sehr geübten Clavierspielern vorgetragen, einen lebhaften, zum Theil auch brillanten Effect machen. Von den Figuren sind einige neu, die Ausführung jeder Var. ziemlich stetig und treu gehalten, die Modulation öfters überraschend, aber auch öfters grell. Nach Ref. Meinung verdienen vornämlich die Stücke mit Lob ausgehoben zu werden: Var. 1., Var. 4., und Coda, in welcher letztern auch besonders manche sehr gute contrapunctische Wendung vorkömmt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten November. №. 7. 1809.

Nachrichten.

Paris, im Octbr. *) — — Fahren Sie doch ja fort, in dem, was Sie Ihren Lesern von hier aus mittheilen, einzig Ihrem Correspondenten zu trauen, der als Kenner, Meister und Mensch die Hochachtung vollkommen verdient, welche ihm überall zu Theil wird. Besonders enthalten Sie sich auch fernerhin des Gebrauchs der hiesigen Zeitschriften, in Ansehung der literarischen und artistischen Artikel, von welchen — von diesen aber auch *allein* — ich Ihnen etwas Naheres zu schreiben mich nicht enthalten mag.

Man sagt mir nämlich, dass mehrere andere deutsche Journale und Zeitungen sich der hiesigen so fleissig bedienen, und, was den Sachen selbst das Nachtheiligste seyn möchte, oft ohne die Quellen anzuführen, so dass also auch die Unterrichtetern solche Mittheilungen ohne Bedenken annehmen. In Deutschland denken sich wol nur wenige, wie jene Artikel in unsern Blättern gemeiniglich zu Stande kommen, und wie sie auch hier angesehen — oder vielmehr, *nicht* angesehen werden. Ich gebe Ihnen daher eine kurze Uebersicht derjenigen pariser Blätter, welche wirklich hier gelesen werden: und verwahre mich nur nochmals gegen Missdeutungen, durch die wiederholte Erklärung, dass ich blos von den literarischen und artistischen Artikeln derselben spreche.

Es giebt hier kein Journal, das sich *ex professo* mit Kritiken von Theater, Musik etc. beschäftigte. Ich wüsste auch nicht, wie sich ein solches jetzt hier halten sollte. Jedes spricht über jene Gegenstände, auch wol beurtheilend, nur nebenher, und jedes auf seine eigene Weise, welche, mit sehr seltenen Ausnahmen, blos darin etwas gemeinsames hat, dass man über die Hauptsachen kurzweg abspricht und bey Nebendingen mit so viel Aufheben, mit so viel Schein von Wissenschaft, und mit so viel Witz verweilet, als man eben aufzuweisen hat. Das Urtheil selbst deren, die nicht von Parteysucht geleitet werden, noch die Stimme der Menge für die Stimme Gottes halten, welche mithin ohne weiteres als höchste Entscheidung nur nachgesprochen werden müsse — das Urtheil, sag' ich, über die Hauptsachen ist sehr selten anders abgezogen, als nach einem gewissen Typus, den man für jede Gattung aus ältern, allerdings guten Werken ein- für allemal festgestellt hat — z. B. für die Tragödie die beliebtesten Werke Corneille's und Racine's, für die ernsthafte Oper die bekanntesten Werke Glucks etc. Wie weit sich nun ein neues Product diesen nähert, so weit

*) Wir lassen einen Theil dieses Schreibens eines verdienstvollen und auch in Deutschland verehrten Gelehrten in Paris in treuer Uebersetzung für die abdrucken, welche es angeht. Hr. L. kennet aber weder die deutsche Sprache, noch unsre Blätter genug: sonst brauchten wir so wenig ihn, als unsere Leser zu versichern, dass wir in seinem Sinn immer verfahren sind und immer verfahren werden.

d. Redact.

heisst es gut; und umgekehrt. Hieraus, und nicht aus gehässigen Gesinnungen, möchte ich auch erklären, dass Werke der Ausländer, welche eigene Wege einschlagen, und von jenen festgestellten Musterbildern sich ganz entfernen, hier niemals ihr Recht erhalten, niemals ihr Recht erhalten können. (Denken Sie hier z. B. an *Schiller* unter Ihren Dichtern, an *Mozart*, als Operncomponisten, unter ihren Musikern). Das Urtheil über Nebendinge hingegen ist recht eigentlich der Tummelplatz für Ignoranz, Pralerey, Leidenschaftlichkeit, Parteysucht und Neckerey. Das grosse Publicum achtet aber sehr wenig auf alle diese Artikel; und auf die Sachen selbst, ausser in wiefern sie sich zu einer Neuigkeit des Tages hervorzudrängen wissen, achtet es ebenfalls nicht viel. Man ist hier viel zu zerstreuet, um sich jetzt irgend etwas ernstlich angelegen seyn zu lassen, ausser Gelderwerb, Neuigkeiten und sinnliches Vergnügen, besonders Freuden einer ausgesuchten Tafel, und gewisse andere, welche mit diesen in nahem Zusammenhange zu stehen pflegen. Sie können sich selbst den Einfluss, welchen die Begünstigungen der Literatur und der Künste durch die Regierung — welchen auch die Auszeichnungen verdienter Gelehrten und Künstler durch dieselbe, auf das grosse Publicum hat, nicht gering genug denken; und, von den gewiss ernstlichen Bestrebungen würdiger hiesiger Gelehrten und Künstler, wie sie namentlich die grossen kaiserlichen Institute vereinigen, muss ein Gleiches zugestanden werden. Seit der Revolution findet man auch in diesem Betracht, ja in diesem ganz vorzüglich, den Geist und Sinn der Menge ganz umgekehrt. Was vormals in der Ansicht und Behandlung wissenschaftlicher und künstlerischer Angelegenheiten, Wirkung der Liebhaberey, der Sitte, und freylich auch oft der Eitelkeit, was in diesen Dingen Ton und Gebrauch war; das erblickt man jetzt gar nicht mehr, oder doch in so höchstseltenen Ausnahmen, dass es für das Ganze nicht in Anschlag kommen kann. So wird denn auch das wirklich Gute, was einige der bedeutendern Journale mitunter über Gegenstände der Literatur und Kunst liefern, nur von wenigen gelesen und von noch wenigern beachtet. Das weiss hier auch Jedermann; und wenn Männer von Kenntniss und Gründlichkeit dennoch, wenigstens zuweilen, sich für jene Angelegenheiten mit Geist, Ernst und Liebe verwenden: so ist ihnen das um so mehr zur Ehre zu rechnen, da es einzig um der Sache selbst willen geschehen kann.

Ich glaube mich durch diese Geständnisse nicht von meinem Hauptzweck entfernet zu haben; denn wenn es wahr ist, dass gewöhnlich die Journale den Geist der Zeit stimmen helfen: so ist es auch wahr, dass sie noch weit mehr das Echo desselben sind, und man mithin, indem man von diesem spricht, zugleich sie selbst characterisirt. Doch will ich nicht ganz unterlassen, einen Blick auch auf die einzelnen hiesigen Blätter zu werfen — auf die nämlich, welche, wie gesagt, wirklich hier gelesen werden.

Ich erwähnte, dass wirklich noch zuweilen unsre verdientesten Gelehrten und Künstler sich über die Angelegenheiten der Literatur und Kunst in Zeitschriften vernehmen lassen; diess geschiehet nun vornämlich im

Moniteur, welcher nicht nur, wie bekannt, für officielle politische Artikel die vorzüglichste Zeitung ist, sondern auch für literarische. Was aus andern Blättern aufgenommen wird, und wessen freylich vieles ist, das wird wenigstens immer mit Angabe der Quellen, woraus es geschöpft worden, bezeichnet, und so einem jeden frey gelassen, ihm so viel Credit beyzumessen, als er will und kann. Die Kritiken über wissenschaftliche Werke, und bisweilen auch über wichtige Producte der Kunst, zeichnen sich grösstentheils durch Einsicht, Besonnenheit, Unparteylichkeit und Bescheidenheit vor den meisten Kri-

tiken anderer Journale aus. Dass jedoch der Ausländer selbst hier gewisse Rücksichten zu nehmen hat, werde ich am Ende erwähnen.

Journal de l'Empire. Dies *soll* noch immer 17000 Abonnenten haben. Hieran arbeiten der bekannte Géoffroy und die Seinigen. Es giebt zuweilen politische und verwandte Nachrichten, zuerst. Die Kritiken über Theater, Musik etc. zeugen oft von Geist und Witz, selten aber von gründlicher Wissenschaft, und häufig von Vorurtheilen, von Erbitterung, wol gar von wüthender Parteysucht. Diess letztere weiss hier Jedermann; Jedermann kennet auch den Mechanismus, wodurch die Posaune dieser Fama zum Tönen gebracht wird, (z. B. vor einigen Monaten bey Gelegenheit der hülfsbedürftigen Lesueurschen Oper: la mort d'Adam): man lacht darüber, man verspottet die Herren, man lieset ihre Aufsätze aber doch mehr als andere; man trägt auch wol ihre Bonmots ein Weilchen umher. Wenn Deutsche sich wenigstens eine Ahnung von den Stirnen solcher Journalisten verschaffen wollen: so mögen sie z. B. die Händel zwischen diesem und dem Courier de l'Europe vor einigen Monaten, sich bekannt machen.

Publiciste enthält seit einiger Zeit, aus hier bekannten Ursachen, manche politische Nachrichten und dgl. zuerst; die Kritiken über Schriften, Theater, Musik etc., die auch diess Blatt zuweilen enthält, sind weniger schneidend und parteysüchtig, als die des *Jour. de l'Emp.*, gehen aber auch selten ernsthaft in die Sachen ein.

Journal de Paris wird viel gelesen. Seine beyläufig angebrachten Kritiken über die oft genannten Gegenstände sind sehr schwankend, bald treffend, bald parteyisch, fast niemals aber die Sachen mit Ernst und Gründlichkeit behandelnd. Die Stimme der Menge wird hier meistens nur zugestutzt und wiederholt.

Gazette de France enthält manchmal auch Kritiken, und zwar dann gemeiniglich beissende, wo denn auch nicht selten, wie im *Journ. de l'Empire,* Unwissenheit und die alte Herabwürdigung der Deutschen sich zeigt — wie z. B. Mozarts. Ihr Einfluss ist aber, wie der des vorhergehenden Blattes, in Absicht auf die hier genannten Gegenstände, sehr gering.

Courier de l'Europe enthält immer auch Nachrichten von Theatern, Musik etc. Wo ein Urtheil ausgesprochen, und nicht blos flüchtig referirt wird, was eben vor die Hand kömmt, unterzeichnet sich der Verf., Hr. Salgues, ein Mann, der Achtung geniesst, und dessen Kritiken weder so parteysüchtig und giftig, noch so oberflächlich sind, als die vorhergenannten, aber auch weniger gelesen werden, und bey der Menge, wie es scheint, ganz ohne Einfluss bleiben.

Journal de Commerce, für kaufmännische Angelegenheiten das vorzüglichste Blatt, enthält ebenfalls Notizen über Wissenschaft, Kunst, und worüber nicht alles! Von letztern kann in Deutschland keine Rede seyn.

Das sind nun die Journale, welche wirklich hier gelesen werden. Andere, z. B. Journal des arts, Journal du soir etc. sind Compilationen, wo alles zusammengerafft wird, wovon man sich ein augenblickliches Interesse verspricht. Die viel gelesenen *Intelligenzblätter* (Annonces et affiches etc.) enthalten auch zuweilen kurze Notizen von einem Schauspiel, einer Oper etc., sie sind aber *nur* als flüchtige Notizen anzusehen.

Ich habe die Urtheile in dieser Übersicht so gelind, als nur irgend mit der Wahrheit verträglich, abgefasst; schwerlich würde ein Einziger der hiesigen Journalisten den Andern so viel Gutes zugestehen. Doch kann Sie selbst diese Uebersicht schon bemerken lassen, wie leicht man sich vergreife; wie oft man sich vergreifen müsse, wenn man, ohne grosse Behutsamkeit und Kenntniss von vielerley örtlichen Verhältnissen, im Auslande die Urtheile hiesiger Blätter, sey es nun als zuverlässig, oder auch nur als Entscheidungen

Unterrichteter, nachspricht. Nur bey einzelnen Aufsatzen der bessern Journale, wie sie hier angegeben worden sind, dürfte man das; man muss aber dennoch *hier* leben und mit vielerley besondern Angelegenheiten und Verhaltnissen bekannt seyn, um selbst aus diesen bessern die zuverlassigern Artikel von denen sondern zu können, welche diess wenigstens im mindern Grade sind. Ja, manches selbst in den zuverlässigsten, was z. B. besonderer Rücksichten wegen leise auf Schrauben gestellt, durch gewisse Sprachwendungen etc. zu errathen gegeben ist; manches, das wie unbeschränktes Lob klingt, weil es so klingen soll, dabey aber doch dem Kundigen verräth, wie es zu nehmen sey — wie soll man diess im Auslande erkennen, unterscheiden und gehörig würdigen? Mir scheint das ganz unmöglich; und Freunde, welche, der deutschen Sprache mächtig, deutsche Blätter lesen, bezeigen mir oft ihre Verwunderung, *wie* sie Artikel unsrer Zeitungen dort wiedererhalten, schon darum, weil man ehrlicher Weise genommen, was nicht so ganz ehrlicher Weise gegeben worden ist. Gern will ich dagegen den deutschen Journalisten zugestehen, dass die meisten der *unsrigen*, wo sie Deutsche benutzen, noch gar andere, und zuweilen, aus Mangel an genugsamer Kenntniss der Sprache, des deutschen Wesens überhaupt, und mitunter auch wol alles dessen, was nicht in unsrer Hauptstadt gang und gebe ist, die allerverkehrtesten Verstösse machen. Es ist diess auch hier nicht unbekannt; weil man aber hier uberhaupt nicht viel lieset, weil man nur gar zu oft, was man in der einen Viertelstunde gelesen, in der zweyten schon wieder vergessen hat, und die Journalisten, ausser wo sie Dinge verkündigen, an welchen man sich nun eben jetzt nicht satt hört, wenig Glauben finden: so ist der Einfluss davon sehr gering, und selbst wenn die gröbsten Sünden entdeckt werden, kaum ein anderer, als dass man einen Augenblick darüber lacht. Bey dem Deutschen hingegen, der nicht nur überhaupt ernster und beharrlicher ist, sondern auch seine Literatur höher, und mit seiner Kunst es strenger halt: bey ihm ist also wol auch diess von mehr Bedeutung und Wirkung. Also nochmals: lieber alles das übergangen, was von hier aus über die Gegenstände der Literatur und Kunst flüchtig verlautet, und Einem Correspondenten getrauet, den man als Kenner und Menschen bewahrt gefunden hat! Freylich kann auch Er zuweilen irren: aber ich habe nicht nöthig hinzuzusetzen, dass solch ein Irrthum oft lehrreicher und nützlicher werden kann, als eine trivielle Wahrheit, wie viel mehr, als das Herüber- und Hinuber-Schwazzen der Menge! — L.

Berlin, d. 28sten Octbr. Am 15ten, am Geburtstage des Kronprinzen, ward zum Besten eines Theils der hülfsbedürftigen Stadtarmen, für Brennholz zum bevorstehenden Winter, im Theatersaale Vormittags ein Concert gegeben, das zu den interessantesten gehörte, die wir im Herbste hatten. Die prächtige Ouverture aus Himmels Semiramis eröffnete das Concert; Hr. Tombolini sang hierauf mit der von ihm gewohnten angenehmen und starken Stimme eine Scene und Arie von Mayr. Die Hrn. Böttcher, Schneider, und Marquardt bliesen dann ein Tripel-Horn-concert von Schneider, das sehr interessant war. Die beyden zuerst genannten Manner haben uns hierauf auf einige Zeit verlassen, um auf einer Reise durch einen Theil Deutschlands sich und ihre vorzüglichen Talente bekannter zu machen. Hr. Rellstab spielte dann ein Adagio auf der Tastenharmonika. Im 2ten Theil spielte eine Dem. Barth ein Clavierconcert von Mozart mit ziemlicher Fertigkeit, aber wenigem Ausdruck. Die Hrn. Tombolini, Weizmann und Gern, und die Dem. Rellstab, ältere und jüngere, sangen sodann das schöne Quintett aus Righini's Enea,

und den Beschluss machte der erste Satz aus Beethovens Septett. — Der Ertrag dieses wohlthätigen Concerts belief sich, nach Abzug der Kosten, auf 372 Thlr. 12 Gr.

Am Abend sahen wir im Theater zum erstenmal: Agnes Sorel, Singspiel in 3 Acten, nach dem Französ., von Sonnleithner, mit Musik von Gyrowetz. Ich enthalte mich einer ausführlichen Darstellung des Inhalts und der leichten und gefälligen, und besonders durch die canonischen Satze am Schluss einiger mehrstimmigen Stucke sich empfehlenden Musik, da in der musik. Zeitung schon von andern Orten her über diese Oper geurtheilt worden ist, und begnüge mich, Ihnen zu melden, dass Mad. Muller die Agnes Sorel und Hr. Eunike den König sehr gut gaben. Auch Hr. Gern als Kastellan, Dem. Schick als Page und Hr. Stich als Landedelmann de la Ratinière gefielen. Vielen Beyfall gewannen im ersten Act, No 2., des Kastellans Lied: Ein Krieger wendet seine Kunst etc.; No. 4. Das Duett von Agnes und Bertha (Dem. Gern): Vergebens will die Liebe etc.; im 2ten Act, No. 2., das Quintett: So nah am Ziele beben etc., und No. 3. das Sextett: Wie, Eure Hoheit fände hier etc.

Am 20sten fingen die Bliesenerschen Abonnementsconcerte in der Stadt Paris wieder an, die sich durch Munterkeit und Gefälligkeit auszeichnen. Am ersten Abende interessirte vorzüglich Dem. Hurka, Tochter des verstorbenen angenehmen Sängers und Componisten. Auch gefielen Hr. Humrich, mit einem Violinconcert von Kreuzer, und Hr. Wilh. Schneider mit einer Phantasie und Variationen auf dem Fortepiano.

Am 21sten starb der Kammermusicus Carl Wilhelm Glösch, geb. 1731. Er war ein guter Flötenspieler in Quanz. Manier, und hat viel für sein Instrument geschrieben, wovon aber nur weniges bey Hummel gedruckt erschienen ist: z. B. 6 Flötentrios, 3 Concerte, 6 Sonatinen fürs Clavier, und ein Marsch für verschiedene Instrumente variirt. Seine, bey Anwesenheit des Grossfürsten und nachmaligen Kaisers Paul in Berlin componirte Oper: l'oracle ou la fête des vertus et des Graces, die in dem nahen Dorfe Friedrichsfelde in dem damals Prinz-Ferdinandischen Garten unter freyem Himmel mit vielem Beyfall gegeben wurde, hat Winter im Clavierauszug gedruckt. Sein letztes Werk: Bürgers Bruder Graurock und die Pilgerin, mit Clavierbegleitung durchaus componirt, steht im Rellstabschen Claviermagazin, und ist auch besonders abgedruckt.

Unter den vielen Vorlesungen, die für diesen Winter angekündigt worden sind, zeichnen sich in musikalischer Hinsicht die, des Hrn. Rellstab aus. Er will ein Collegium über den Generalbass lesen, nach einem von ihm entworfenen, aber noch nicht erschienenen Lehrbuch für Damen und Dilettanten. Das Practische soll durch ein Clavier erklärt, und in der Folge soll auch gesungen werden, wobey die Zuhörerinnen einander abwechselnd mit dem Instrument begleiten. Den 12ten Nov. wird die erste Vorlesung seyn.

Das in Ihrer Zeitung bey der Uebersicht der vorjährigen Winterconcerte in Leipzig zuerst in Deutschland öffentlich bekannt gemachte, mit Grundlichkeit beurtheilte, und nun im Stich erschienene schätzbare Kunstwerk, die Cantate: *Macht der Töne,* nach Dryden's Alexander-Fest, in Musik gesetzt von P. Winter, mit deutschem Text von Ch. Schreiber, ist nun auch hier von Hrn. J. P. Schmidt in dem Local der Loge zu den drey Welt-Kugeln aufgeführt worden. Zuforderst ist zu bemerken, dass wegen der Zusammenstellung dieser Cantate mit noch mehreren Musikstükken, wovon weiter unten die Rede seyn wird, solche mit Auslassung des *Chores* (No. XII. der Partitur) „Auf zum Kriege!" etc. theils

wegen dessen zu naher Stellung auf die Chöre des Bacchanals, theils wegen des *Inhalts* und der Instrumentalbegleitung, welche für *diess* Local zu stark war, ferner des vorhergehenden (No. XI.) und folgenden Recitatives, (No. XIII.) ingleichen der schwer auszuführenden Bravour-Arie für den Sopran, (No. XIV.) „Es flammet sein Antlitz etc.", des Recitatives (No. XXI) und des Schluss-Chores (No. XXII) „Stark, wie des Meeres donnerndes Tosen etc." gegeben wurde. Letzteres, der „Ruf zur Rache," die Erscheinung der Schatten von Alexanders gefallenen Kriegern, das „Brennen, Zerstören, Verheeren" schildernd, scheint Ref. auch überhaupt zu theatralisch und nicht an seinem Platz zu stehen, da es *zuletzt* den vorhergegangenen *angenehmen* Eindruck verwischt; auch dürfte diess Stück überhaupt nicht viel Kunst-Werth haben: es ist dabey nur auf lärmenden Effect abgesehen, wie auch das *gran strepito* zum Schluss beweiset. Doch wir wollen der Beurtheilung eines Recensenten nicht vorgreifen *), und bemerken nur die wohl gewählte Folge der Stücke, wie Hr. S. die „Macht der Töne" aufführte. Der 1ste Abschnitt enthielt nach der Ouverture 1. die Introduction, von Hrn. Helwig, einem sehr gebildeten Dilettanten, gesungen; 2. Quartett und Chor, ersteres von der Dem. Creuz, Rellstab, und den Hrn. Stiemer und H. lobenswerth ausgeführt; (diess liebliche Stück gefiel sehr); 3. das Recit. mit dem Harfen-Solo, das indess, aus Mangel einer Pedal-Harfe, auf dem Fortepiano gespielt werden musste; 4. der folgende Chor: „Stimm' an den Reigen etc." mit Solo-Sätzen verwebt; 5 u. 6. Recit. und die prachtvolle *Bass-Arie* nebst Chor, ganz vorzüglich für die weit umfassende Stimme unsers *Fischer* geeignet, welcher die anhaltenden Coloraturen auch mit Fertigkeit, und die tiefen, aushaltenden Töne kraftvoll sang, nur blieb zu wünschen, dass er mit dem Text sich genauer bekannt gemacht hätte, um solchen deutlicher unterlegen zu können. Hierauf folgte nun, der vorhergehenden Tonart (Es dur) verwandt und auch dem Gedichte analog, 7. die rührende Cavatine aus C moll: „Der Sanger stimmet nun zu ernstem Ton die Harfe" etc. welche in die Tenor-Partie übertragen war und von Hrn. Stiemer mit zartem Ausdruck und sehr rein gesungen würde. Sie erregte allgemein das Mitgefühl, so wie auch 8, das folgende sanfte Quartett, von Blas-Instrumenten sehr zart begleitet, 9 und 10, Recit. und Arie für den Sopran: „Mag in des Kampfes Beben etc.", mit obligater Flöte, sang Dem. Rellstab die ältere, mit angenehmen Vortrag und Sicherheit: sie gefiel sehr, wozu auch die leichte, einschmeichelnde Melodie nicht wenig beytrug. Es scholl wirklich, wie das Recit. 11, sagt, das vom Tenor vorgetragen wurde, „lauter Beyfall in dem Kreise der Hörer" u. s. w. Zart und innig schloss sich 12, das vortreffliche, originell begleitete Notturno für drey weibliche Stimmen, von obigen zwey Damen und Mad. Gröbenschütz recht gut ausgeführt, an und endete den 1sten Abschnitt. Den 2ten füllten allein die Bacchanalien aus (No. VII, VIII, IX und X der Part.) und endeten auch das Ganze. Durch diese Absonderung zeichnete sich die gelungene Characteristik dieser Partie um so mehr aus, welche, wie Ihr Leipziger Beurtheiler schon bemerkte, unstreitig in ihrer Art die *schönste* des ganzen Werks ist und auch dafür anerkannt wurde. — — In Hinsicht der Solo-Partien war bey der ersten Sängerin noch mehr Sicherheit und reinere Intonation, bey der grossen Bass-Partie geläufigere Ausführung zu wünschen; sonst wurde alles und vorzüglich die *Chöre* sehr gut ausgeführt, wozu mehrere Sing-Proben beygetragen hatten. Die Instrumente konn-

*) Anmerk. Eine ausführliche Recension dieses interessanten Werks wird unsre Zeitung in einigen Wochen liefern. (d. Redact.)

ten leider nur eine Hauptprobe haben, und es war daher zu bewundern, dass die Begleitung dennoch ohne Haupt-Fehler ausfiel, zumal da die Blas-Instrumente, z. B. in der Ouverture, sehr schwere Partien haben. Die Besetzung derselben war indess sehr ausgewählt und die Saiteninstrumente, welche nur in dem niedrigen Saal nicht stark klingen, in richtigem Verhältniss. — Die Darstellung war im Ganzen *gut* zu nennen, die Vollkommenheit kann freylich erst bey einer baldigen Wiederholung, welche ein grosser Theil des kunstliebenden Publicums in einem grössern Local wünscht, erreicht werden. Ueber den Werth der Musik ist bey allen Zuhörern, Kennern und Liebhabern nur Eine Stimme. — — Es folgte nun das hier öffentlich, lange oder gar nicht gehörte, unübertreffliche Quintett von Mozart, für Fortepiano, Oboe, Clarinette, Fagot und Horn. Hr. S. spielte das erstere mit empfundenem Vortrage auf einem Kistingschen Flügel-Fortepiano. Hr. Groser zeichnete sich durch schönen Ton der Oboe, wie auch die Hrn. Tausch und Grübel aus; Hr. Schunke hat ausserdem eine lobenswerthe Sicherheit und als Secundarius auf dem Horn einen seltenen Umfang des egalen, schönen Tons. Das Ensemble war unverbesserlich, und das Meisterwerk gefiel, wie zu erwarten war. — Es folgte nun aus Haydn's *Jahreszeiten* die schwerste: der Herbst, so reich an malerischer Schönheit und tiefer Kunst. Dem. Creuz, H. Stiemer und Hr. Hellwig, sangen die Solo-Partien sehr gut; die schweren Chöre, z. B. der Jagd und der Weinlese, wurden mit seltener Präcision gegeben; eben so zeichnete sich das Orchester aus. Diess war wirklich eine vollkommene Ausführung. — Den überreichen Kunst-Genuss dieses Abends beschloss die sogenannte Abschieds-Symphonie von J. Haydn, über deren Ursprung die Erzähler verschiedener Meinung sind. Die Composition, obgleich eine der älteren H. s, hat ihren bleibenden Werth und die kleine Spielerey am Schluss, auch nicht ohne Kunst ausgeführt, ergötzt die *Zuschauer,* da zuletzt das ganze Orchester dunkel ist. — Diess Concert war eines der in Berlin seltenen, wo nur Compositionen von entschiedenem Kunstwerth gegeben wurden, und doch blieb es nur sehr mässig besucht — hoffentlich nicht aus Mangel an wahrem Sinn für das Solide und Edle in der Kunst, sondern wegen der geldarmen Zeiten, welche so sehr vielen Gebildeten auferlegen, auch viele der edelsten Vergnügungen sich zu versagen. Freylich würde dadurch nach und nach auch dieser Sinn sich mindern und am Ende vielleicht gar erlöschen. Doch wir — *hoffen* wenigstens jetzt wieder auf baldige Veränderung ins Bessere.

Kurze Notizen aus Briefen.

In *Prag* gab es während des Kriegs allerdings nichts Merkwürdiges in musik. Hinsicht. Jetzt erwartet man eine neue Oper von Rösler. Die erste, Elisene, (eine Bearbeitung des Waldes von Herrmann-Stadt von Mad. Weissenthurn) gefiel sehr; die zweyte, das Raubschloss in Sardinien, fiel durch. Das elende Sujet, seine schlechte Bearbeitung, und die verkünstelte, wenig Effect hervorbringende, obgleich stellenweise gute Musik, waren die Ursachen davon. Ueber beyde sind ausführliche Berichte früher in dieser Zeitung geliefert worden.

Don Juan und la Clemenza di Tito sind in Prag neuerdings — nach 20jähriger, fast ununterbrochener Vorstellung — an der Tagsordnung, und so oft sie gegeben werden, ist das Haus zum Erdrücken voll. Die weiblichen ersten Rollen sind gut besetzt durch Mad. Fischer und Dem. Muller; mit den Mannerrollen ist man weit weniger zufrieden. Nirgends in der Welt scheint man mit Mozart so vertraut, und seinen Vollkommenheiten so unwandelbar treu ergeben, als eben in

Prag, wo aber auch der grosse Meister selbst sich am glücklichsten fühlte und seine Werke am meisten in seinem Sinn vorgetragen bekam. —

In *München* ist eine neue Turandot nach Schiller, mit Musik von einem jungen Mann, Blumenröder, aus Nürnberg, gegeben worden. An der Musik zeichnet man mehrere angenehme Stellen aus, doch sollen die Ideen selbst fast sämmtlich schon bekannt seyn. Das Ganze hat nicht vorzügliche Wirkung hervorgebracht, und davon soll einen grossen Antheil das Gedicht tragen, das zu langweilig, zu schleppend behandelt sey. Allerdings kann ein gutes Schauspiel so wenig eine gute Oper abgeben, als ein guter Roman ein gutes Schauspiel.

In *Paris* erscheint das Cherubinische Requiem, worüber unser pariser Correspondent vor einigen Monaten so gründlich und freymüthig geurtheilt hat, in Partitur auf Subscription. Auf jeden Fall verdient es die grösste Aufmerksamkeit auch des deutschen Publicums.

In *Regensburg*. gab die talentvolle Schülerin Sterkels, Dem. Hackl, ein Concert, in welchem ihre Kunst und ihre schöne Stimme von neuem ausgezeichnetes Glück machten. Ihre Fortschritte übertrafen alle Erwartungen. Sie sang die berühmte Bravour-Arie der Dido: son regina etc. welche Aufgaben hat, die von hundert Sängerinnen vielleicht kaum drey glücklich lösen würden, mit der Würde und dem Stolz einer Königin, und liess in der Ausführung überhaupt nichts zu wünschen übrig. Nicht weniger gelang ihr, als Gegenstück, das Rondo, wo sie besonders das zarteste *Portamento* zeigte. Dem. Horgniés spielte ein Clavier-Concert von Himmel mit Präcision und Ausdruck. Alle übrigen Compositionen waren von dem, in Regensburg allgemein geliebten und hochgeachteten Kapellm. Sterkel, unter dessen Anordnung und Leitung das Concert gegeben ward. Auch die beyden Ouverturen, welche von dem Orchester gut executirt wurden, gefielen sehr und jedermann verliess mit voller Befriedigung das Haus.

Kurze Anzeige.

Sonatine pour le Pianoforte, avec accomp. de Flûte ou Violon, comp. par F. Danzi. Oeuvr. 34. Munic, chez Falter. (Pr. 1 fl. 12 Xr.)

Hr. Capellm. Danzi hätte diese Sonatine mit gutem Gewissen Sonate nennen können, denn, so leicht sie zu spielen ist, sind doch so gute Gedanken, eine so solide Ausführung derselben, und ein so anständiger Character in dem kleinen Ganzen zu finden, wie in gar vielen Stücken, welche sich Sonaten nennen, keineswegs. Nach einem nachdrücklichen Allegro aus E moll, worin angenehme Melodien mit lebhaften und zum Theil neu gewendeten Passagen wechseln, folgt ein schönes Andante, voll einschmeichelnden Gesangs und mancher ungewöhnlichen Wendung der Harmonie, aus A dur; und diess fällt ein in eine Polacca aus E moll, welcher zwar ein ausgezeichneteres Thema zu wünschen wäre, die aber wenigstens lebhaft und mit Geschmack ausgeführt worden ist. — Das Aeussere des Werkchens ist schön. Ob es nicht aus den *Delassemens* besonders abgedruckt sey, kann Ref. nicht angeben, da ihm nicht alle Hefte dieser Sammlung zur Hand sind, und darum hat er oben die Tonarten der Sätze genannt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten November. №. 8. 1809.

Ueber die Erweiterung des Rhythmus in der Musik.

Die Kunst, nach objectiver Vollkommenheit strebend, herrscht über das Universum; sie stralt im Ideal der höchsten Schönheit; sie zieht die Sinnenwelt zum Ueberirdischen und Himmlischen empor; sie spricht das Herz durch den höchsten Reiz der Form an; sie ergreift Ideen in Empfindungen. Diess Muletztere thut die *Musik*.
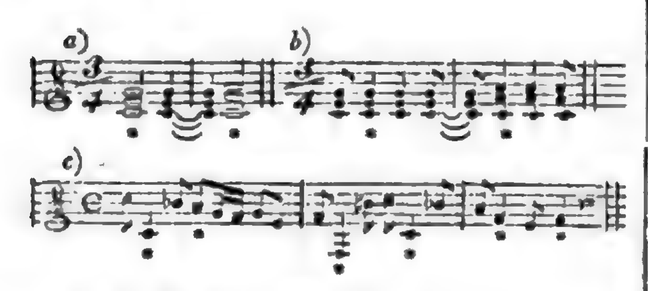
Sie unterscheidet sich von den zeichnenden und plastischen Künsten in Hinsicht ihres Ausdrucks, indem sie blos auf den Sinn des Gehörs wirkt, der durch einen gröbern Stoff als der des Auges getroffen wird. Die ästhetische Kraft der musikalischen Kunst ist daher *intensiver*. Sie kann deswegen aus schöner Kunst betäubende werden. Die Musik hat in der Natur kein Vorbild, das sie idealisiren könnte. Die Natur begegnet ihr durch die musikalischen Naturlaute. Eine Verbindung von dieser ist noch keine Musik, sondern sie entsteht durch die Verbindung der Melodie mit der Harmonie. Durch sie erhebt sich ein musikalisches Kunstwerk zur höchsten musikalischen Schönheit. Melodie und Harmonie müssen das Kunstwerk beleben und begeistern, deren Gesetze sich nach dem Zeitmasse bestimmen lassen. Dadurch werden die verschiedenen Schattirungen der menschlichen Empfindungen und Gefühle angezeigt.

In gefühlvollen, mithin auch in uncultivirten Menschen spricht sich die Freude und das heitere Leben in angemessenen Tönen aus, die sich einem gewissen Accent und Rhythmus anschmiegen, aus denen die Modificationen des Gemüthes leicht zu erkennen sind. Die Natur wirkt durch Ebenmass und Leichtigkeit. Auch im Reiche der Tonkunst spricht sie durch Ebenmass und Leichtigkeit an das menschliche Herz. Durch Accent und Rhythmus steigt die Musik in dessen Tiefen hinab und übt hier ihre Zaubergewalt aus. Unter *Accent* versteht man in der Musik gewöhnlich die Note eines Tactes, die, als vorherrschender Nachdruckspunct, auf den gleichen oder ungleichen Tacttheil fällt. *Rhythmus* hingegen ist die abgemessne Reihe der Töne, die zusammen einen Tact ausmachen. Vermöge des Rhythmus muss das Gefühl so in Anspruch genommen werden, dass es uns gleichsam sagt: dieses Stück bewegt sich in C, $\frac{3}{8}$, $\frac{2}{4}$ Tact etc. fort.

Nehmen wir an, dass die schönen Künste überhaupt von den allgemeinen Bedingungen der Schönheit abhangen, mithin auf die Sinnlichkeit und den Verstand durch Ebenmass, Leichtigkeit und Annehmlichkeit wirken und beyde in den höchsten Genuss unnennbaren Vergnügens versetzen: so versteht es sich von selbst, dass die vollendete Vorstellung schöner Kunstwerke sich nur dann im Ideal der höchsten Schönheit auflöst, wenn sie durch kein Widerstreben und keine Unnatur sich selbst vernichten will. Ein musikalisches Kunstwerk, von grossem oder kleinem Umfange, durch Accent und Rhythmus zum tiefen und innigen Ergreifen der Gefühle und

Empfindung geschickt, muss *symmetrisch* und *leicht* auf die Sinnlichkeit und den Verstand wirken. Die Töne der Musik sind unarticulirte Töne und natürliche Zeichen. Sie erhalten durch den Accent und Rhythmus einen gewissen *Wohllaut*. Durch die Melodie und Harmonie entsteht nun Einheit des Mannigfaltigen der Töne. Der musikal. Rhythmus verlangt daher ein musikalisches Sylbenmass, das mit dem Fuss in der Verskunst, wozu mehrere Sylben gehören, als ein ganzer Tact einerley Bedeutung hat. Was dort ein Jambe, Trochäe, Dactyl, Anapäst, ist hier $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{8}$ etc. Tact. In der Poesie fällt der Accent bald auf die erste, bald auf die andere Sylbe einer bezeichneten Versart, so wie in der Musik bald auf den gleichen, bald den ungleichen Tacttheil eines Tactes. Ich füge aus beyden Künsten einige Beyspiele bey, um in der Folge leichter einzusehen, ob sich wirklich auch eine Erweiterung des Rhythmus in der Musik denken lasse.

So wol in den gleichen als ungleichen Tactmassen kann der Accent auf verschiedene, in den folgenden Beyspielen mit * bezeichnete, Noten fallen.



a) gleicht einem Trochäen: — ⏑.

b) einem Antispastus: ⏑ — — ⏑.

c) (Die 3 ersten Noten) einem Amphibrachys: ⏑ — ⏑.

Diese kleine Digression musste vorausgehen, um zu untersuchen und zu zeigen: ob der Rhythmus in der Musik wirklich erweitert werden könne, wenn man die schon vorhandenen ungleichen Tactmasse durch andere noch vermehrte. Wie wenig ist bisher der $\frac{5}{8}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{11}{8}$ Tact gebraucht und genützt worden! Befragt man das Gefühl, das, munter oder traurig, in irgend einem Menschen sich durch Töne ausspricht, so werden die genannten Tactzeiten wol nicht so leicht gehört werden. Als *natürliche* kündigen sie sich keineswegs an. Wer nur in den gewöhnlichen Tactarten zu spielen gewohnt ist, wird sich kaum mit Mühe in die angeführten hineinfinden. Mit fortgesetzter Uebung verliert sich jenes Widerstreben bald und geht allmälig in ein richtiges Ebenmass der Gefühle und Empfindungen über.

Als Probe, dass jene ungewöhnlichen Tactzeiten in kleinern Tonstücken angewendet werden können, mögen die beyliegenden 2 Tänze von verschiedenem Character dienen *). Jeder gefühlvolle Tonkünstler wird in dem Walzer das ruhige Dahinschweben und den sanften Gang, so wie in dem schottischen Tanze die hebende Leichtigkeit und rasche Flüchtigkeit nicht vermissen. Es ist hier die Frage nicht, ob sie zum Tanze wirklich tauglich sind. Es brauchte in unsrer schönen modernen Welt nur ein Professeur de grace (wie sich jetzt die pariser Tanzlehrer nennen) ein neues Pas dazu zu erfinden, so wäre die Sache abgethan.

Um vorliegende zwey Tonstücke mit Geschmack und Eleganz vorzutragen, muss bemerkt werden, dass der Accent jedesmal auf den zweyten Tacttheil des ganzen Tactes fällt. Nur der dritte Theil des schottischen Tanzes macht eine Ausnahme, wo der

*) Sie sind beyde von dem Herrn Capellmeister Krille, der sich durch den bey Breitkopf und Härtel herausgekommenen Tonschlüssel als einen feinen Theoretiker in der Musik beurkundet hat, componirt. Durch seine Gefälligkeit sind sie mir aus seiner Sammlung ähnlicher Tonstücke mitgetheilt worden.

Accent auf den ersten Tacttheil fällt — ein Beweis, dass der erste Tacttheil in $\frac{5}{8}$, $\frac{7}{8}$, $\frac{11}{8}$ Tact nicht als Auftact betrachtet werden darf. Die ungewöhnlichen Tactmasse sind in den Syncopien der gewöhnlichen schon vorhanden und verlangen nur einige Uebung, sie mit den Gefühlen und Empfindungen innig zu verweben und zu verschmelzen. Sie widerstreben weder den Gefühlsaccenten noch dem Rhythmus, und zerstören mithin die Schönheit eines musikalischen Kunstwerks nicht. Es ist kein unausstehlicher Mischmasch der Töne; es entsteht keine Verwirrung und Zernichtung der auszuführenden Ideen. Als Abwechselung und Veränderung können diese Tactarten allerdings gebraucht werden. Höchste Simplicität und Leichtigkeit, Rundung und schönes Ebenmass lassen sich in diesen Tonstücken leicht vereinigen.

Scharfsinnige und feine Theoretiker haben sich in diesen Blättern kraftvoll und energisch gegen den Gebrauch dieser Tactarten ausgesprochen: allein sie widerstreben weder dem Accent noch Rhythmus; weder der Melodie noch Harmonie. Sie verwirren selbst das Gemüth nicht, so bald man sie zur Natur in sich erhoben hat. In kleinen Tonstücken und zwar für ein Instrument allein ohne Accompagnement anderer, sind sie zur gefälligen Unterhaltung und angenehmen Uebung sehr brauchbar und nützlich. So viel ich mich erinnere, hat noch kein Tonkünstler Dichter aufgefordert, Lieder und Gesänge für solche Tactmasse zu verfertigen. Es verdiente doch wirklich einmal der Versuch gemacht zu werden.

Lässt sich dieses alles nicht bezweifeln und bestreiten, so möchte doch wol an eine Erweiterung des Rhythmus in der Musik gedacht werden können. Werden diese Tactzeiten in dem bezeichneten Sinne gebraucht, so ist dadurch dem frivolen Zeitgeist keinesweges gehuldigt. Sie in die Musik ohne weitere Einschränkung und Bedingung einführen zu wollen, würde aber allerdings Verwirrung und Ungeschmack veranlassen. Und, wie der unsterbliche *Herder* sagt: „*in nichts herrsche Ungeschmack.*“

Stollberg. Steuber.

Nachrichten.

Leipzig. Seit einem Monat liessen sich hier folgende *fremde Virtuosen*, theils im wöchentlichen, theils in eigenen Concerten hören. Hr. *Lauterbach* aus Dresden trug ein Clarinett-Concert, von Brendler nichts weniger als gut geschrieben, mit Fertigkeit und Sicherheit, aber ohne die übrigen Vorzüge, welche man von einem Concertspieler mit Recht verlangt, vor. Er fand sehr mässigen Beyfall. Der Basssänger, Hr. *Wunder*, ist von seinen Reisen bekannt genug, und machte hier wenig Glück. Ueber die trefflichen Waldhornisten der königl. preuss. Capelle, die Hrn. *Bötticher* und *Schneider*, ist oft, und auch seit kurzem wiederholt, in diesen Blättern gesprochen worden. Sie fanden den verdienten, ausgezeichneten Beyfall, nicht nur wegen der vielen Schwierigkeiten, die sie auf ihrem Instrumente mit grosser Leichtigkeit und Sicherheit beherrschen, sondern auch wegen der Anmuth ihres Tons und des gebildeten Geschmacks in ihrem Vortrage. Dass Hr. Schneider auch als Componist Achtung und Beyfall verdiene, ist ebenfalls bekannt genug.

Berlin, d. 11ten Nov. Am 5ten gab der Schauspieler Hr. Franz, zum Besten der jüngsthin abgebrannten hiesigen Einwohner, im Theatersaal ein Morgenconcert. Nach einer trefflichen Ouverture von Romberg, gab

man das seit beynahe 40 Jahren bekannte Oratorium von Rolle: Der Tod Abels. Aber leider war die Ausführung dem Werthe des Werks nicht angemessen, woran der Mangel an Proben wol vornämlich Schuld war; und die heftige, tumultuarische Direction am Flügel half den nicht zahlreich versammleten Zuhörern den Genuss auch noch verderben. (Wenn man, was die letztere anlangt, doch nur bedenken wollte, dass durch solches Verfahren man nichts, oder wol gar das Gegentheil von dem bewirkt, was man beabsichtigt.) Hr. Franz sang den Adam, und auch Kains treffliche Arie: Mein Vater, ach verzeihe etc. sehr gut. Auch Mad. Lanz (Mehala) und Dem. Schick (Thirza) verdienen im Ganzen Lob. Nur Hr. Eunike als Abel, Hr. Wauer, der grossentheils die Partie des Kain hatte, und eine junge Anfängerin, Dem. Hannsmann, entsprachen der Erwartung nicht. Der Chor der Kinder Adams, aus 90 Personen bestehend, war gut geubt, und Hr. Franz bewährte seine gute Methode im Singunterricht dadurch unwidersprechlich; denn die meisten Mitglieder des Chors gehörten zu dem von ihm errichteten Singchor. Nur der schöne Chor: Weltrichter, der du uns gerichtet etc. ging, nicht ohne Schuld der Direction, verloren, und Eva's Worte: Hörst du die Schläge? im zweyten Theil, konnten eben so gut auf die durch Pauken dargestellten Donnerschläge, als auf die Schläge des Directors angewandt werden.

Am 9ten gaben die Hrn. Griebel und A. Schunke Concert im Saale der Stadt Paris. Im Ganzen konnte man zufrieden seyn. Hr. Griebel blies ein Potpourri fürs Fagott von Schneider, und mit Hrn. Westenholz ein Doppelconcert für Oboe und Fagott von demselben Componisten. Hr. Schunke trug ein Waldhornconcert von Kelz, und mit Hrn. Bliesner jun. Variationen für zwey Hörner von G. und M. Schunke vor; beyde recht gut. Doch würden die Herren für ihre Ehre besser gesorgt haben, wenn sie auf den an allen Strassenecken angeschlagenen Zetteln nicht *Putpourie* und *Hautbo* gesetzt hätten. Es setzt das doch für — Künstler einen unglaublichen Mangel an Bildung voraus!

Hr. Wurm, bisher auf dem Stettiner Theater, hat auf unserm Nationaltheater zwey Gastrollen gegeben; am 8ten den Tamino in der Zauberflöte, und am 10ten den Murney im unterbrochenen Opferfest. Seine Stimme ist volltönend und gebildet; auch seine Declamation und Accentuation verdienen Lob, und das um so mehr, da beydes jetzt, leider! von vielen sehr vernachlässigt wird.

Seit dem Anfange dieses Jahres hat sich hier eine neue musikalische Gesellschaft, die *Liedertafel*, gebildet. Sie besteht nur aus männlichen Mitgliedern, ungefähr 24, die zugleich Mitglieder der Singacademie sind, und, wie diese, Hrn. Prof. Zelter zum Vorsteher haben. Jedes Mitglied muss ein Lied dichten, componiren, wenigstens singen können. Sie sind in zwey Tenor- und zwey Bassstimmen getheilt. Die Gesellschaft versammlet sich monatlich einmal nach geendigter Singacademie, bleibt *zur Tafel*, und singt dann die von den Mitgliedern gedichteten und componirten Lieder, welche in Bücher eingetragen werden, von denen jedes Mitglied ein eigenes Exemplar besitzt. Es ist in der Sache etwas von dem Sinn und Wesen der deutschen Vorwelt in Absicht auf ihre Dicht- und Singkunst, das recht angenehme Wirkung macht.

Recension.

1) *Six Romances françaises avec accomp. de Pianoforte, comp. et ded. à — Mdme la Duchesse de Courlande par Charles Eisrich.* Oeuvr. 2. Und

2) *Drey Gesänge, in Musik gesetzt und seinem Lehrer, d. Hrn. Cant. und Musikd. Weinlig in Dresden gewidm. von Carl Eisrich.* Op. 3., Mitau, gedr. b. Steffenhagen.

Rec. hat hier wieder die Freude, einen jungen Componisten, noch ohne ausgebreiteten Ruf, aber von auszeichnenswerthem Talent, gründlichen Kenntnissen, und aufs Geistreiche und Bedeutende gerichtetem Geschmack auszukundschaften, und denselben, so weit seine Stimme reicht, allen, die jene Vorzüge zu schätzen und deren Erzeugnisse zu geniessen wissen, bestens zu empfehlen. Nicht oft wird man jetzt mit Bezeichnung von Op. II. u. III. Compositionen finden, welche an sich, und besonders in diesen beyden, gewiss nicht leichten Gattungen, so vieles und auf eine so ganz von einander verschiedene Weise leisteten, wie diess bey den angezeigten der Fall ist. Wenn Rec. an beyden geradehin zu tadeln nur sehr wenig, zu loben aber so vieles, und nur Einiges, als zwar nicht übel, doch auch nicht gerade ausgezeichnet, mit Stillschweigen zu übergehen findet: so liegt das einzig an den Werken selbst, und nicht etwa an Mangel von Strenge und Sorgsamkeit, oder gar an persönlichen Rücksichten. Rec. weiss von Hrn. E. durchaus nicht mehr, als was die Titel beyder Werkchen ihm und jedem Leser angeben: der Verf. habe sich in Dresden gebildet und lebe wahrscheinlich in Mitau.

Die französische Romanze, wirklich aus alten Nationalstucken entwickelt, und von mehrern der vorzuglichsten Meister Frankreichs ausgebildet, ohne im Wesentlichen uber ihre uralten Schranken gehoben zu seyn, macht eine eigentliche *Weise*, wie sich unsre Volkssprache recht gut ausdrückt, aus, und allerdings eine sehr angenehme, obgleich, was da zu singen und wie es zu singen ist, nicht hoch stehen kann, und sich auch in einem engen Kreise, mehr im Zufälligen als Wesentlichen beträchtlich verschieden, bewegen muss. Das, was fast alle Sprachen nach der nennen, welche sonst die Sache am meisten und das Wort am vollgultigsten besass — *Galanterie* im ältern, zartern Sinn ist es, was zunächst den Inhalt der franz. Romanze ausmacht; zierliche Sprache, leicht hinfliessende Verse, bezeichnende Reime, und vor allem ein pikanter, sententiöser oder witziger Refrain — das ists, was die Form vorzüglich verlangt.

Was nun diesem in der Musik gegenüber stehet und sich mithin leicht und eng mit ihm verbinden lässt, das ist, was der Componist für diese Gattung zu leisten hat. So leicht nun aber das einzusehen und aufzuerlegen ist, so schwierig fällt dem Nichtfranzosen, dem nicht von kleinan dergleichen Liedchen durch Kopf und Herz gegangen, es unerkünstelt zu treffen — schon darum, weil es eben so wenig, aber auch so bestimmt ist. Vornämlich wird — man versuche es nur — die natürliche und gewandte Herbeyfuhrung, so wie die ausdrucksvolle und pikante Ausbildung des Refrains dem Ausländer öfters schwer. Der Deutsche wird hier leichtlich zu viel und der Italiener zu wenig thun. Das rechte Mass und die rechte Weise sind auch wirklich so fein, dass sie wörtliche Auseinandersetzung verschmähen, vom Componisten in einem glücklichen Moment erhascht und fixirt seyn, beym Geniessenden und Beurtheilenden aber sich nur dem schnellen Tact eines richtigen Gefühls unterwerfen wollen.

Um so mehr freut es, eben diess bey Hrn. E. fast durchgängig so gelungen zu finden. Seine Romanzen lassen sich beynahe sämmtlich den bessern von Grétry, Méhul, Solié, Plantade etc. an die Seite setzen, und das ist nicht weniger gesagt, als sich von dieser kleinen Gattung überhaupt sagen lässt. Den deutschen Ursprung merkt man ihnen (ausser bey einigen Kleinigkeiten in der Behandlung einzelner Worte,) nur in zweyerley ab: darin, dass man in den Melodien gewisse Lieblingsgänge der französischen Romanciers, die gut sind, aber auch nur gar zu oft wiedergebracht werden, vermieden, und bey verschiedenen Stucken für die Harmonie

mehr gethan findet. So sicher man Hrn. E. das Erste verdanken muss, so wenig wird man das Zweyte, besonders wo es (wie in der ersten Romanze) von dem eigentlichen Gange dieser Stücke zu weit abführt, zu rühmen geneigt seyn. Am vorzüglichsten haben Rec. die zweyte, mit dem lieblichen Refrain; an der dritten eben dieser wieder, und die sechste gefallen, welche die einfachste von allen ist. Und da sie zugleich die kürzeste ist, mag sie als Beleg für das Gesagte hier Platz finden; nur dass die für die Singstimme ausgeschriebenen Couplets, den Raum zu schonen, wegbleiben, da wol jeder einigermassen geübte Sänger die kleinen Abweichungen, welche der Text nöthig macht, von selbst findet. Auch hier wird man ohne Zweifel den Refrain so zierlich, fein und ausdrucksvoll finden, wie man ihn nur wünschen mag. —

Ganz anders, und eben darum für die Mehrseitigkeit des Talents und die gute Einsicht des Componisten entscheidend, ist es mit dem zweyten der angeführten Werkchen. Der Gattung und der Ausführung nach zeigt sich hier alles deutsch. Die Gesange sind nicht blos musikalisch parodirt, sondern eigentlich scenisch und sehr ins Breite behandelt; die Gedanken sind ernst, der Gesang nicht nur das Ganze, sondern auch das Einzelne der Gedichte verfolgend, übrigens schwer — weniger der Ausführung, als dem Gehalt nach; die Begleitung ist voll, stark, ausmalend; die Harmonie gewählt und künstlich, (letzteres zuweilen wol mehr, als jeder wünschen mag,) und das Instrument als Repräsentant des Orchesters behandelt. Die Texte sind gut gewählt, theils an sich, theils zum Gesange überhaupt, theils zu solcher musikal. Behandlung. Wenn man nicht jedes Stück für sich betrachtet, sondern sie nach einander vorträgt, thut ihnen die Gleichförmigkeit der in allen dreyen herrschenden, schwermüthigen Empfindung einigen Schaden. Sonst machen alle drey einen würdigen, und eben den beabsichtigten Effect. Dasselbe Geschick, die anmuthigsten Stellen zu schöner Wirksamkeit hervorzuheben, das wir oben bey den Refrains der Romanzen rühmten, beweiset sich auch hier, und, nach meistens scharf contrastirenden, düstern Stellen, um so willkommener. (Man vergl. hierüber S. 4. Syst. 3., S. 14. folg. mehrmals.)
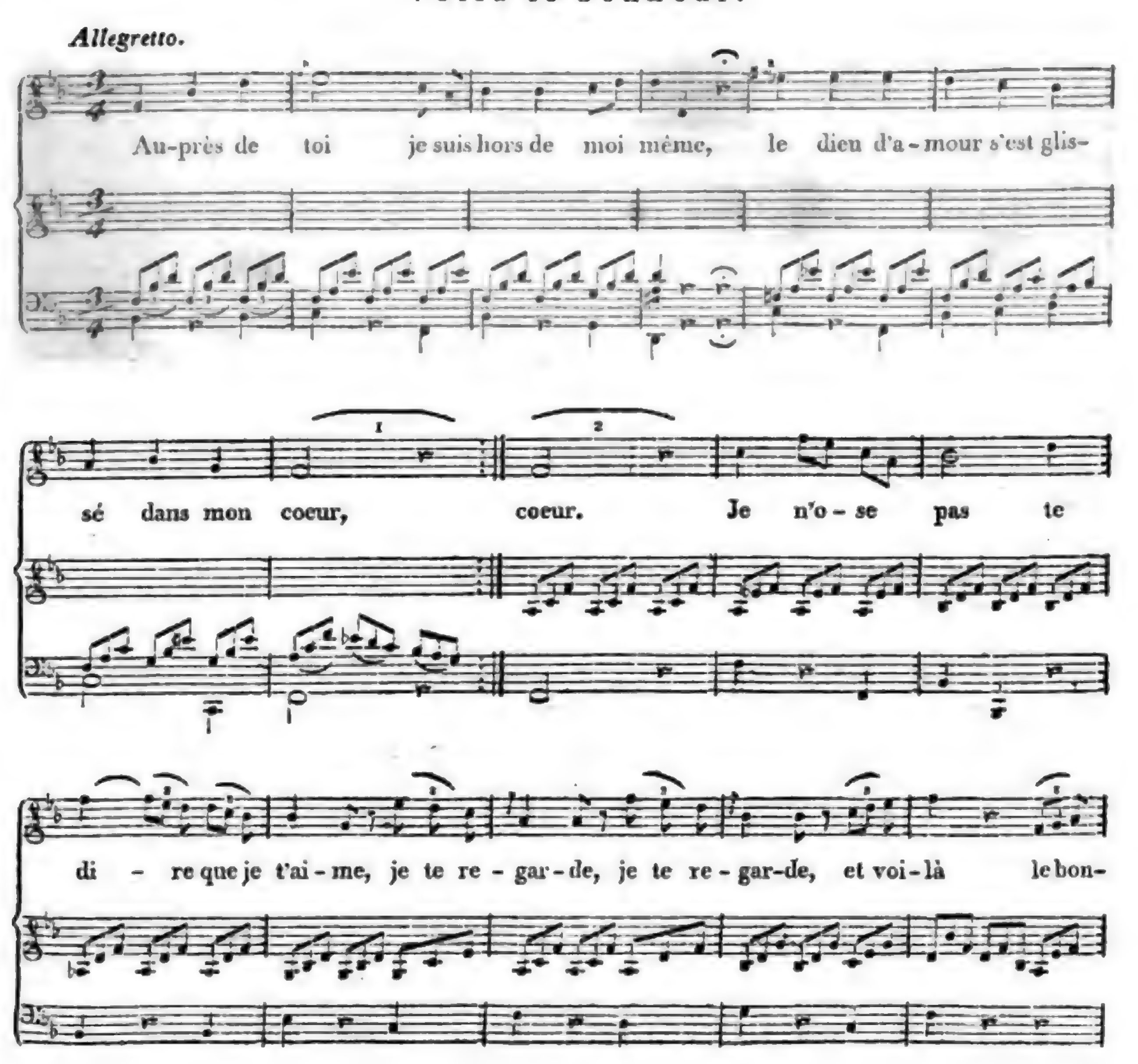
Im Einzelnen glaubt Rec., in Absicht auf trefflichen Ausdruck ausheben zu müssen: die eben angeführte Stelle S. 4.; im zweyten Gesange, die mehrmals aufs glücklichste angebrachte allmähliche Steigerung der Singstimme aufwärts, während der sehr bedeutende Bass in gleichen Verhaltnissen zur Tiefe schreitet; die Stelle S. 7, Syst. 3, T. 2 folg., und dann den Schluss in grossen, vollgültigen Noten, S. 11. Syst. 2. u. 3; die Stelle, S. 14, Syst. 2, T. 4, und noch mehr, wo sie mit kleiner Bereicherung wiederkehrt; und endlich die, besonders durch den pathetischen Bass schön herausgehobenen Worte: Wie gross ist deines Vaters Haus! S. 15. Ueberhaupt halt Hr. E., und wie sichs versteht, mit grösstem Recht — auf gute, bedeutende Bässe, wie jeder ernstere Künstler darauf hält, und sie glücken ihm am rechten Orte auch meistens, wie sie nicht jedem glücken.
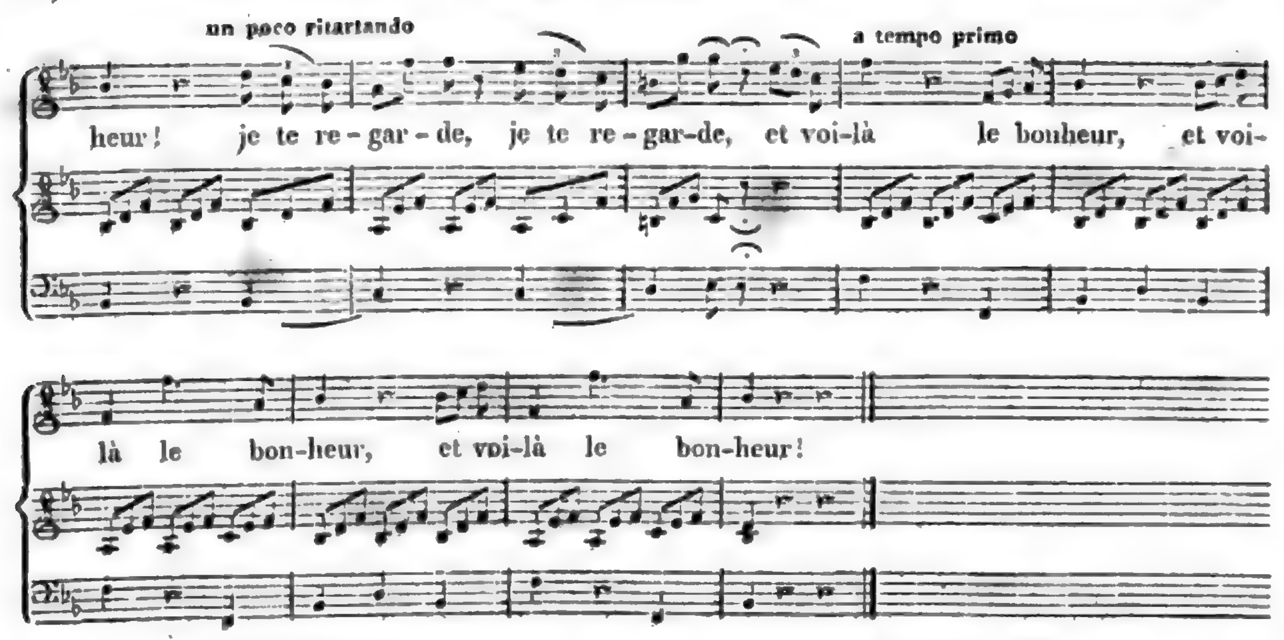
In Absicht auf Grammatik zeigt sich viel Sorgfalt und Achtsamkeit, so dass sich nur weniges und nicht eben beträchtliches ausstellen liess. Es würde z. B. S. 8, statt der Dehnung auf „ringt" besser die erste Note aufgeopfert und der Satz so fast nur ausgesprochen worden seyn, wenn die Stelle sonst nicht geändert werden sollte; auch wäre das folgende „hascht" kürzer zu sprechen gewesen; das „blickt," S. 13, hat zu viel Accent; das „Thränen bricht" ist hier das erstemal eigentlich — ⏑ ⏑ behandelt; irgendwo stehet der Septimenaccord verzeichnet, wo er, der Folge wegen, als übermässige Sexte geschrieben seyn sollte, und dgl. Das sind aber sehr

kleine Flecken, die man leicht verwischt, und die dem gerechten Beyfall, womit man das erste dieser Werkchen gleich beym ersten, das zweyte, bey wiederholtem Vortrage auszeichnen wird, kaum einigen Eintrag thun.

Beyde sind übrigens sehr gut gedruckt und wohlfeil.

Voilà le bonheur.





Couplet II.

Je suis absent, je cherche, je désire,
Autour de moi tout est feu pour mon coeur;
Je t'apperçois, je regarde et soupire,
Tu me regardes, et voilà mon bonheur!

Couplet III.

Suis-je présent, près toi, je t'admire,
Dans tes beaux yeux je dévine ton coeur;
Mais si j'entends et ta voix et ta lyre,
Mon coeur se fond et succombe au bonheur!

In der Darstellung der Pestalozzischen Gesangbildungslehre von Nägeli, in den letzten Stücken des vorigen Jahrgangs dieser Zeitung, sind folgende Druckfehler zu verbessern:

Seite 775 Linie 10 von oben lies U statt U
— 322 — 4 der Note von unten lies der statt den
— 823 — 3 — — — als st. der
— — — 8 — — — vor st. von
— — — 14 — — — Bethätigung st. Befähigung
— 825 — 5 — — — Geschmetter st. Geschnatter
— 832 — 20 von oben lies hervorrief st. hervorreicht.
— 833 — 23 — — Ja st. In
— 836 — 11 — — wenn st. wann
— — — 13 — — wenn st. wann
— 841 — 1 von unten — Werke st. Worte.

(Hierbey die Beylage No. II.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.
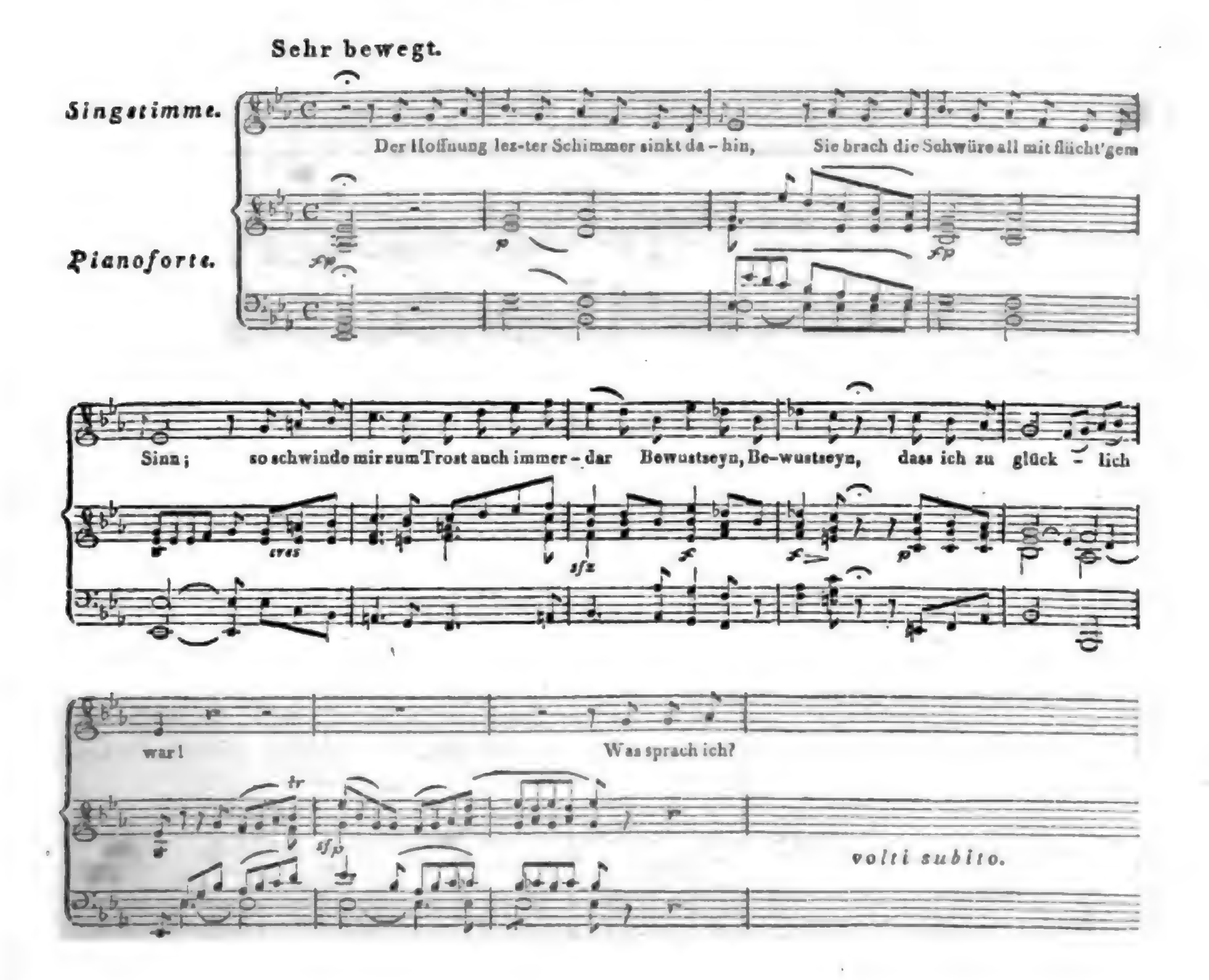
No. II.
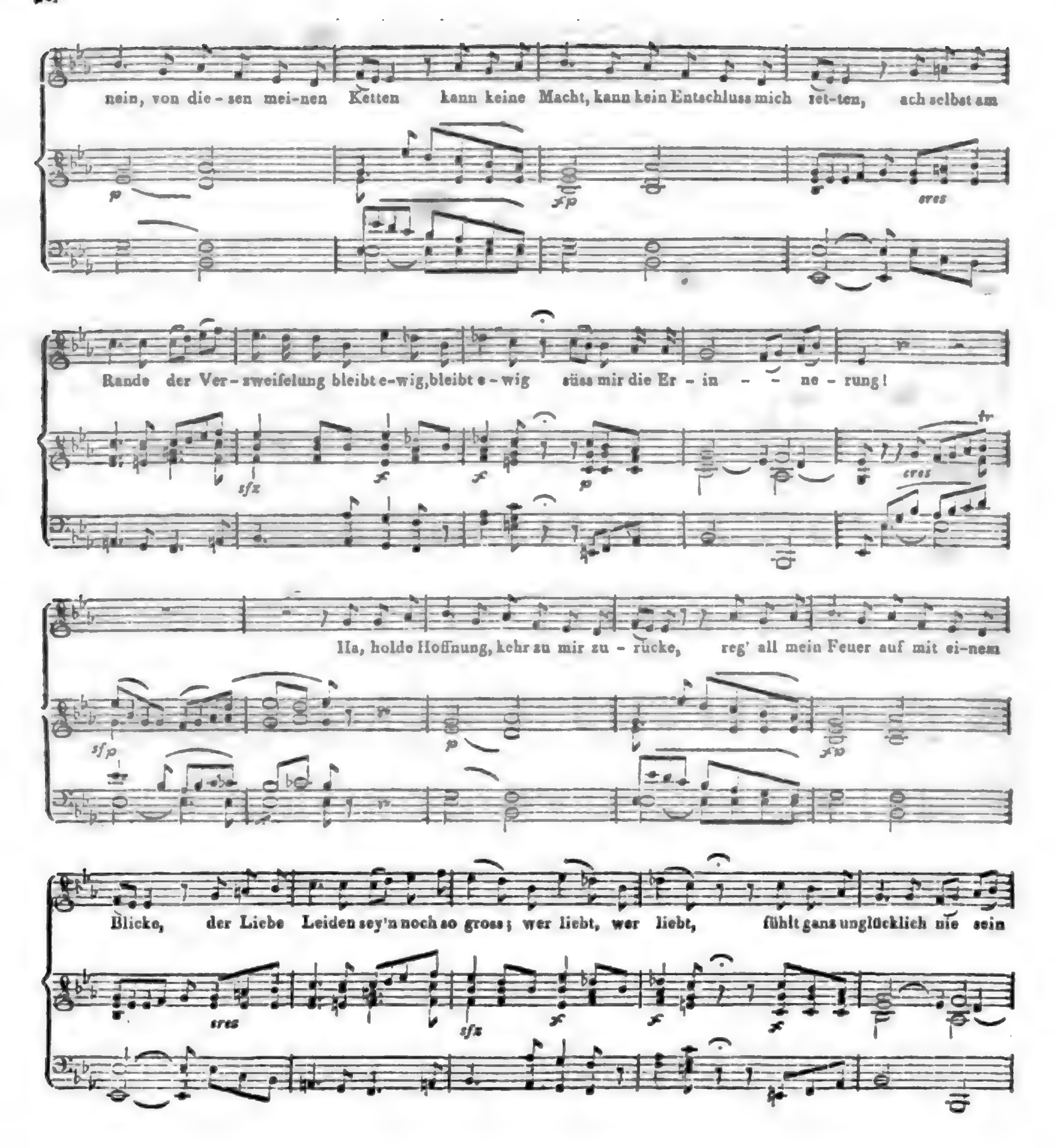
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.
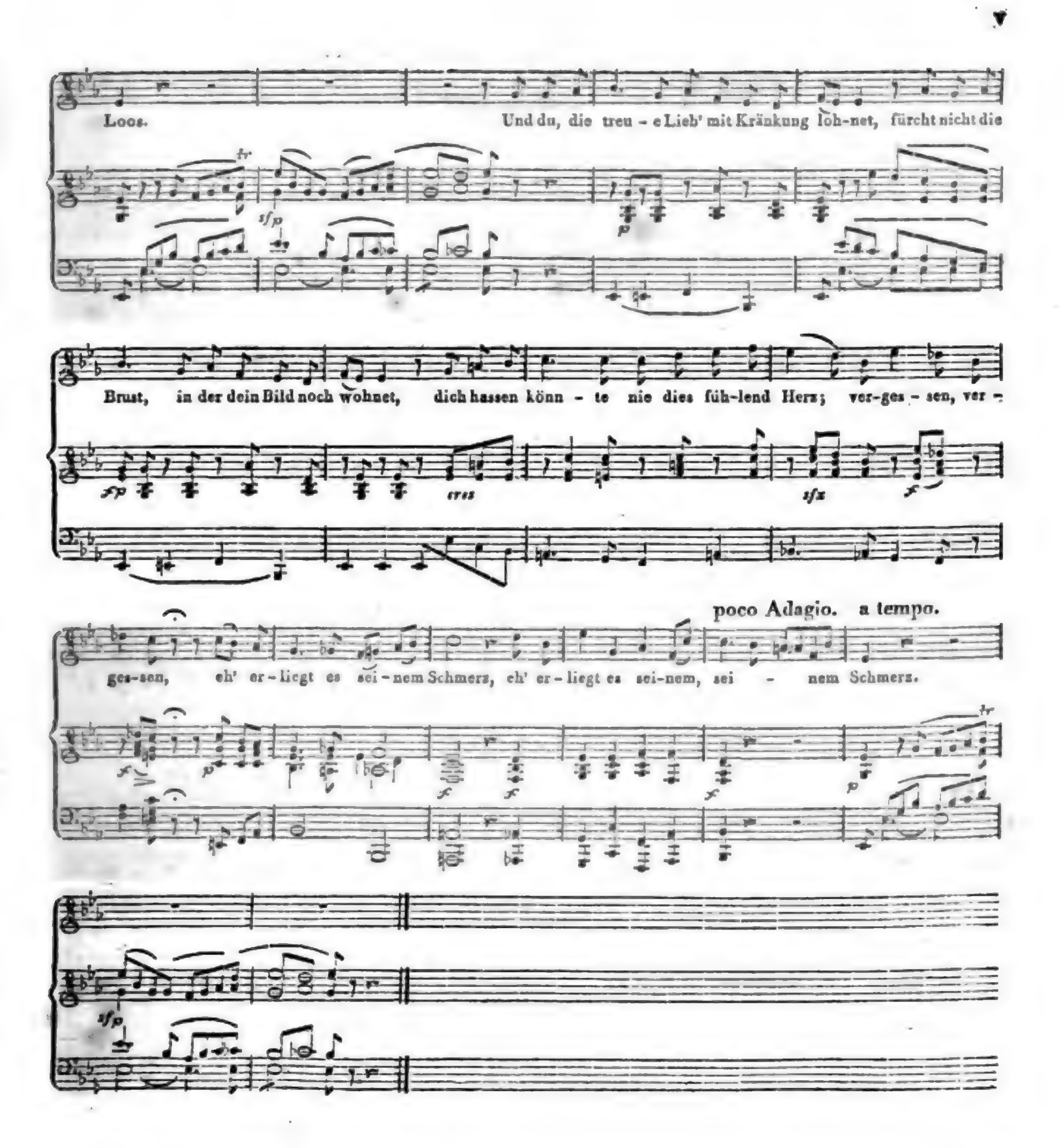
Als die Geliebte sich trennen wollte.

von
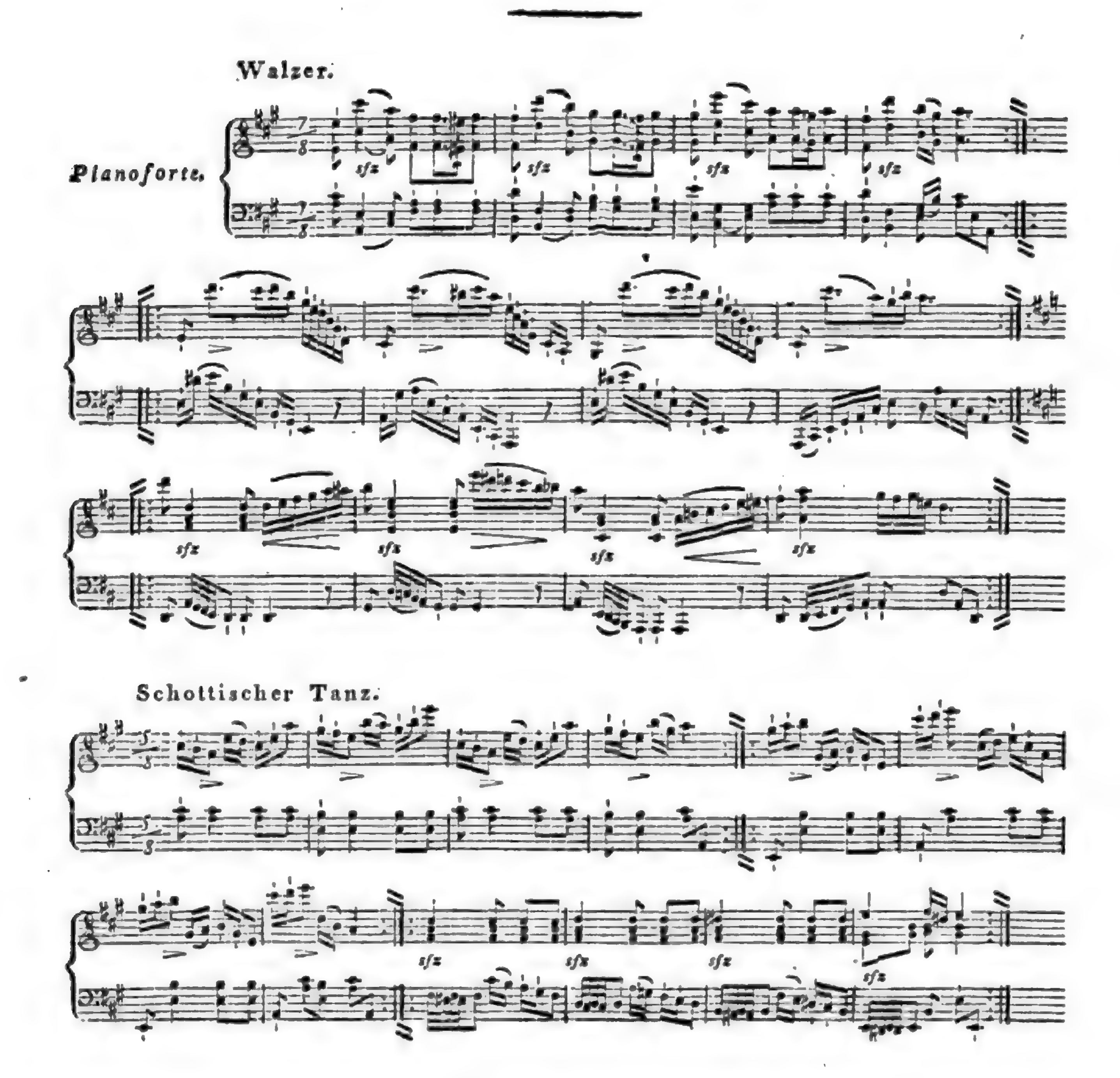
Ludwig van Beethoven.




nein, von die - sen mei-nen Ketten kann keine Macht, kann kein Entschluss mich ret-ten, ach selbst am
p fp cres
Rande der Ver - zweifelung bleibt e-wig, bleibt e - wig süss mir die Er - in - - ne - rung!
sfz f f p cres tr
Ha, holde Hoffnung, kehr zu mir zu - rücke, reg' all mein Feuer auf mit ei-nem
sfp p fp
Blicke, der Liebe Leiden sey'n noch so gross; wer liebt, wer liebt, fühlt ganz unglücklich nie sein
cres sfz f f f


Loos. Und du, die treu - e Lieb' mit Kränkung loh-net, fürcht nicht die
Brust, in der dein Bild noch wohnet, dich hassen könn - te nie dies fühlend Herz; ver-ges - sen, ver -
poco Adagio.
a tempo.
ges-sen, eh' er-liegt es sei-nem Schmerz, eh' er-liegt es sei-nem, sei - nem Schmerz.

Tänze von *Krille.*



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten November. №. 9. 1809.

Bemerkungen beym Lesen selten gewordener, alter und neuer Schriften über Musik.

(Fortsetzung. Siehe No. 5. dieser Zeitung.)

Der Russe.

Der russische Feldmarschall, Graf *Münnich*, gab seiner Monarchin einst ein Concert, das in seiner Art wol eben so einzig, als vollkommen im Character dieser Nation war. Man hörte zwar dabey keine andere Musik, als sonst: aber die Bogen aller Geigeninstrumente waren mit Haaren türkischer Rossschweife bespannt, die er von den Feinden seiner Monarchin erobert hatte! —

Steffani.

Es wäre ungerecht, und vergeblich obendrein, wenn man verlangte, dass die Eiche schön blühen, oder die Akazie Früchte tragen solle: doch kann man nicht läugnen, es freuet Einen doppelt, dass der kernhafte Apfelbaum so schön blühet und auch so reich trägt. In allen Fächern hoher und wichtiger Wirksamkeit für das practische Leben findet man Männer genug, die mit bedeutendem Erfolg zugleich diese oder jene Kunst verstanden und ausübten: nur umgekehrt will man nicht gern zugestehen, dass bedeutende Künstler (oder Dichter) ausser ihrem Fache viel für das practische Leben wirken könnten. Gestehet man nun auch allenfalls, durch so zahlreiche Beyspiele aus der alten und neuen Welt überfuhrt, den Dichtern eine solche Fähigkeit zu: so räumt man sie doch den Künstlern nicht ein; und kann man nun auch die Beweise aus dem Leben alter und neuer bildender Künstler nicht abwenden: so kennt man doch aus der Geschichte der Musiker nichts oder sehr wenig davon. Man kennet aber nichts oder sehr wenig davon, weil man die Geschichte der Musik selbst nicht oder sehr wenig kennt. Ich übergehe bekanntere Beyspiele aus alter und neuer Zeit zur Widerlegung jenes Vorurtheils, und führe nur einen einzigen, weniger bekannten Mann an, und dieser sey *Steffani* *).

Agostino Steffani wurde im Venetianischen im Jahre 1650 von armen Aeltern geboren. Er zeigte von früher Jugend an treffliche Talente, besonders auch für Musik; und eine ausgezeichnet schöne Stimme war keines der geringsten. Ein deutscher Graf hörte ihn in Venedig singen, lernte ihn auch sonst kennen, erkannte seine herrlichen Anlagen, und nahm ihn mit nach München, wo er ihn in der Musik, aber zugleich auch in allen Wissenschaften, zu welchen der Knabe Talent und Neigung zeigte, aufs beste unterrichten liess. Seinen grossen Ruf gründete

*) Mehrere und interessante Nachrichten von diesem vortrefflichen Mann findet man im Hamburgischen Journal von 1765, im Forkelschen Almanach von 1784, im Gerberschen Tonkünstlerlexicon etc.

Steffani schon in reifen Jünglingsjahren durch geistreiche und gelehrte Compositionen für die Kirche. Herzog *Ernst August* von Braunschweig-Lüneburg berief ihn nach Hannover zu seinem Capellmeister. Steffani folgte, richtete dem Herzog eine Oper und ein Hofconcert ein, stand beyden Instituten mit Ehre vor, und schrieb nicht wenig vortreffliche Stücke in verschiedenen Gattungen des Styls, von denen auch manche bis auf unsere Zeiten gekommen sind. Dabey setzte er aber auch seine andern Studien ernstlich und anhaltend fort; besonders ward sein Lieblingsstudium, was wir jetzt Politik, im höhern und weitern Sinn, nennen. Als er das reiche Feld dieser Wissenschaft im Ganzen ziemlich übersehen gelernt hatte, widmete er sich vorzugsweise dem deutschen Staatsrecht, und unterrichtete sich ganz besonders über die gegenseitigen Privat-Verhältnisse und geheimern Verbindungen der deutschen Staaten unter einander, so dass man bey verwickelten Vorfallen gewisser Art, wie sie damals nicht selten vorkamen, immer auch seine Stimme suchte. Hierbey nahm er sich, wie billig, immer nach Möglichkeit der Sache seines Herzogs an, vornämlich als nun für diesen Kaiser *Leopold* die neunte Kurwürde errichten wollte, und sich dagegen ein sehr lebhafter, künstlicher, und durch mehrere bedeutende Staatsmänner geführter Widerspruch verschiedener Kurfürsten zeigte. Bekanntlich führte der grosse *Leibnitz* die Sache Hannovers mit der Feder, Steffani hingegen führte sie durch gewandte, feine Privatunterhandlungen aller Art: und es liesse sich wol fragen, welcher von beyden am meisten beygetragen habe, die verwickelte Sache ins Reine zu bringen und durchzusetzen. Ungeachtet nun Steffani von da an (1689) als bedeutender Staatsmann berühmt und behandelt war, legte er seine Capellmeisterstelle doch nicht eher als 1708 nieder, und zwar nur, um dem damals mächtig emporstrebenden jungen Genius *Händel* Platz zu machen. So wichtig und ausgebreitet von nun an sein Geschäftskreis war, so blieb er doch dabey der Kunst getreu; schrieb über wichtige Gegenstände derselben, componirte vielerley und sehr schätzbare Sachen, und sang sogar öfters zu seinem Clavier vor Freunden — welches alles er bis in sein achtzigstes Jahr fortsetzte, wo er starb.

W u n d e r.

Plinius in seiner Naturgeschichte behauptet, da wo er von der Gewalt der Töne über alle lebendige Wesen spricht, dass nur eins derselben durch Musik zum Verderben aufgereizt werde, und das sey der Tiger; denn dieser werde durch sie wahrhaft wüthend und würge nun unaufhaltbar mit Genuss fort bis zur Erschöpfung. Plinius vergisst aber ein zweytes lebendiges Wesen, auf welches — freylich in seiner höchsten Ausartung, und auch dann nur bey gewaltiger Masse und Energie geistiger und körperlicher Kräfte — Musik dieselbe Wirkung macht; und das ist *der Mensch*. Man erinnere sich an *Alexander* den grossen, an Erich II. von Dänemark, und an manche Andere, aus allen Perioden der Geschichte.

Register ohne Buch.

In den vormals berühmten Berliner *Literaturbriefen* befinden sich einige Fragmente über musikalische Angelegenheiten, die sehr artig sind. Das eine soll ein Stückchen Register von einem alten Tractat über deutsche Musik, und das einzige davon übergebliebene seyn. Die Artikel sind von folgender Art.

Adagio, ob es erlaubt sey, bey einem solchen zu plaudern — — S. 82.

Bravo wird nach jeder Cadenz gesagt S. 17.

Gedanken sind zollfrey; siehe *Bravo*.

Lieder, werden nur um der Noten willen gesungen; siehe *Papagey*.

Musik der Alten, hat Niemand gehört, S. 439.
will mancher hören. S. 435.
kann jeder beschreiben, S. 441.
Viola, ist im Concert überflüssig, S. 31.
Virtuosen, schämen sich Ripienstimmen zu spielen, S. 666.

Gemaltes Concert.

Ein junger, geistreicher Maler hörte in einem Hofconcerte einen trefflichen Virtuosen ausgezeichnet schön spielen, und war entzückt davon. Er war aber auch der einzige Entzückte, ja eigentlich der einzige Zuhörende. Die übrigen Herren und Damen unterhielten sich sehr lebhaft; in den offenstehenden Seitenzimmern klapperten die Marken, hörte man nur von Robbers, u. s. w. Würde doch solch ein Concert bey mir bestellt! sagte der junge Mann. Ich malte die Menschen alle ohne Ohren, und den Virtuosen, der ihnen vorspielt, allein mit Ohren, aber mit langen! —

(Die Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Zürich. Die grosse schweizerische Musikgesellschaft, deren Zweck, Beschaffenheit und Statuten wir vor dem Jahre, als die Gesellschaft zuerst fest gegründet ward, unsern Lesern vorgelegt haben, hielt in der Mitte des Septembers ihre zweyte, feyerliche Versammlung, und zwar diesmal in Zürich. Mehrere öffentliche Blätter haben davon früher vorläufige Nachrichten gegeben: wir glauben bey den unsrigen an Bestimmtheit zu ersezzen, was ihnen nun an Neuheit gebricht.

Alles, was von Seiten der Directoren der Gesellschaft, der Privatgesellschaften, die nun eben zur grössern zusammentraten, des Magistrats in Zürich etc. zuvor zu leisten war, und so rühmlich geleistet wurde, um das Fest würdig zu Stande zu bringen, übergehen wir, da es voriges Jahr, als zur Verfassung selbst gehörig, den Lesern schon vorgelegt ist. Nur das sey gleich Anfangs im Allgemeinen und mit Ruhm erwähnt, dass die Gesellschaft sehr zahlreich sich einfand, ein allgemeiner Enthusiasmus für ihren löblichen Zweck sich zeigte, und nichts Persönliches und dgl. ihre Absichten und Bestrebungen störte.

Zum Tage der öffentlichen solennen Aufführung war der 14te September bestimmt: aber schon am 12ten waren die meisten Mitglieder der Gesellschaft angekommen, besonders um einem Privatconcerte beyzuwohnen, das Hr. Nägeli, als Componist und Verleger vortheilhaft bekannt, mit seinem Sing-Institut geben wollte. Nägeli stiftete dies Institut nur für junge Frauenzimmer — *Töchter*, sagt der Schweizer in seiner patriarchalischen Herzenssprache — und Bildung derselben zum Gesang ist sein Zweck. Nach fünf Uhr gegen Abend versammleten sich in einem geräumigen, wohlerleuchteten Saale funfzig bis sechzig junge Frauenzimmer von zwölf bis achtzehn Jahren, Zürichs schönste Blüthe. Unter N.s Leitung führten sie, ohne Orchesterbegleitung, und auch ohne männliche Singstimmen — welche letztere allein der Zuhörer ungern vermisste, und wodurch bey der sehr beträchtlichen Anzahl der Stücke, zu viel Einförmigkeit erzeugt werden musste — Motetten, strophische Gesänge, Rundgesänge, Chöre und Doppelchöre verschiedener Art, theils von ältern Meistern verschiedner Schulen, theils von N.s eigener Composition aus. Das Ganze gelang zu allgemeiner Zufriedenheit; besonders gefielen aber die Chöre, und mit Recht. Und in der That, schon die einfachsten Anklänge solch einer Anzahl jugendlich frischer, nicht ungebildeter, und zusammen eingeübter Stimmen, hatte etwas überaus Angenehmes, und rührte unmittelbar das Herz. Man darf Zürich zu diesem Institut Glück wünschen, und viel Schönes und Gutes davon erwarten, so lange es sich den Sinn und den Geist dafür zu erhalten weiss, der es jetzt belebt.

Am 13ten Morgens war Sitzung der Gesellschaft. Diese ist seit ihrer Entstehung im vorigen Jahr, bis zu 280 Mitgliedern angewachsen; 200 aus dreyzehn verschiedenen Cantonen waren heute gegenwärtig. Der Präsident, Hr. Haffliger, hielt eine treffliche, und dem Zweck vollkommen entsprechende Rede, wodurch er auch alle Anwesende begeisterte. Die Verhandlungen selbst werden wir den Lesern vorlegen, sobald wir das uns versprochene Protocoll erhalten haben, dessen Abschluss jedoch, besonderer Verhaltnisse halben, bis auf nächsten Frühling ausgesetzt bleiben musste. — Des Nachmittags war Probe zur öffentlichen Aufführung; und es verdient wol bemerkt zu werden, dass es die einzige war, welche die Umstände zuliessen, aber auch die einzige, welche nöthig befunden ward.

Den 14ten Morgens war wieder Sitzung. Von den Verhandlungen hier nur so viel, dass sie wichtig waren, einige Abänderungen in den Statuten bewirkten etc. Als nächster Versammlungsort wurde Luzern bestimmt. Erwahlt wurden — zum Präsidenten Hr. Decan Häffliger von Hochdorf, zum Capellmeister Hr. Xaver Meyer von Luzern, zum Secretair Hr. Amtsrichter Guppenbühler von Luzern, zum Bibliothekar Hr. Pfarrer Businger von Luzern. Unter den neu aufgenommenen Ehrenmitgliedern waren der Dichter Matthisson, der Baron von Ende aus Stade etc.

Nachmittags 1 Uhr wurde das grosse Concert in der weiten Münsterkirche aufgeführt. Der erste Theil enthielt die Symphonie von Jos. Haydn aus G moll, (aus der mittlern Zeit dieses Meisters,) und den herrlichen 100sten Psalm von Handel; der zweyte Theil, das Halleluja der Schöpfung, von Schmidt-Phiseldek gedichtet und von Kunzen in Musik gesetzt. Das Orchester bestand aus 150 Spielenden, der Chor der Sänger und Sängerinnen aus 100 Personen. Das Ganze ging recht gut zusammen, was um so mehr zu bewundern ist, da die ausgeführten Stücke nicht eben leicht sind, das Personale aber, aus allen Gegenden des Landes zusammengekommen, einander ungewohnt, und doch nur Eine Hauptprobe zu halten war. Unter den Solo-Sängern und Sängerinnen zeichneten sich Mitglieder aus von den Cantonen Zürich, Schaffhausen, Winterthur, St. Gallen, Luzern, und aus Lausanne. Der Effect des Ganzen genügte jedem der über 1500 anwesenden Zuhörer. Mehrere Stücke waren wirklich herzergreifend. Die Wirkung würde aber unstreitig noch stärker gewesen seyn, wenn nicht eine zu tief herabhangende Wand, die das Chor, auf welchem das Orchester angebracht war, von dem grössern Theile der Kirche scheidet, den Schall zu sehr zurückgehalten und die leisern Töne verschluckt hatte. Auch ward der Zusammenhang des Ganzen zu oft durch kleine Pausen zwischen den einzelnen Sätzen unterbrochen, welche Pausen dann durch das leidige Stimmen der Instrumente auf eine störende Weise ausgefüllt wurden. Die zahlreiche Menge jugendlich frischer Frauenzimmerstimmen war in den Chören, besonders in den leichtern, wie in dem bekannten: Lob und Ehre dem Ewigen — in der Kunzenschen Cantate, von vorzüglich guter Wirkung. In der Arie desselben Werks: Vom Schlaf im Schattenwald erwacht — erfüllten Dem. Stockar (aus Schaffhausen) durch ihre treffliche Stimme, und Hr. Häussler (aus Basel) durch seine zarte, obligate Violinbegleitung, alle Herzen mit süsser Rührung. Neben ihnen verdienen der gebildete Gesang der Damen Ernst und Egli, (aus Winterthur,) die schöne Altstimme der Dem. Huber, (aus St. Gallen,) und der brave Basssänger, Hr. Meyer, (aus Luzern) dankbare Erwähnung. Eine tiefe und ununterbrochene Stille der aufmerksamen Zuhörer ermunterte und belohnte während der ganzen Ausführung die Bemühungen der Gesellschaft; und gewiss schied Niemand ohne dankbare Erinnerung an zwey genussreiche Stunden von dannen.

Sämmtliche Mitglieder speiseten täglich an Einer Tafel in einem schönen Locale. Eintracht, Fröhlichkeit — und der Genuss, alte Freunde aus verschiedenen Cantonen zu sehen oder neue Bekanntschaften zu machen, würzten das Mahl und waren von allen Gesichtern zu lesen. Die, vom Prasidenten, Hrn. Häffliger, und Hrn. Hegner von Winterthur für diese Veranlassung bearbeiteten Lieder wurden gesungen. Man schied mit der Versicherung, sich nächstes Jahr zahlreich in Luzern einzufinden, und überhaupt alles treulich zu thun, was zur Erhaltung und Vervollkommnung der Gesellschaft. so wie zur Fortbildung der Tonkunst im Vaterlande überhaupt, gereichen könne.

Man glaubt allgemein, dass die künftige Zusammenkunft der Gesellschaft in Luzern auf die Mitte des Sommers könne festgesetzt werden. Viele würden dann eine Alpenreise damit verbinden; und die schöne Lage der Stadt Luzern, ihre herrlichen Umgebungen, und heiteres Wetter, würden dann ein solches Zusammentreffen fröhlicher Menschen noch erleichtern.

Am Tage nach dem grossen Concert wurde, obgleich schon viele Mitglieder abgereiset waren, von Hrn. Nägeli in dem schönen Locale des neuen Casino ein musikal. Abend veranstaltet. Mehrere Mitglieder des grossen musikal. Vereins und einige andere züricher Dilettanten nahmen daran thätigen Antheil. Vorzüglichen Beyfall ärntete auch hier Dem. Stockar in einem, mit Hrn. Schulthess aus Zürich gesungenen Duett. Ferner zeichneten sich aus Hr. Seigneux aus Lausanne mit einem Flötenconcert, und Mad. Thomann aus Zürich in einer Arie, welche mit seltner Gewandtheit der Stimme und ausgezeichnet guter Methode vorgetragen wurde, so dass jedermann bedauern musste, dass Unpässlichkeit diese ausgebildete Kunstfreundin verhindert hatte, an der grossen Aufführung des vorhergehenden Tags Theil zu nehmen.

Den Mitgliedern in Zürich, welche die ganze Einrichtung dieses musikal. Festes besorgt hatten, gebührt das Lob, alles nur Mögliche zur Erfüllung billiger Wünsche aller Theilnehmenden angewendet zu haben. Auch die Einwohner der Stadt zeichneten sich durch gefällige Aufnahme der Fremden etc. aus. Der Stadtrath veranstaltete überdiess einen fröhlichen Ball. Man versammlete sich nach neun Uhr im neuen Casino. Der Saal war geschmackvoll decorirt, und die Gesellschaft gegen 400 Personen stark. Schweizerische Gastfreundschaft vergönnete jedem Fremden den Zutritt zu einem Feste, das eigentlich nur dem musikal. Vereine gewidmet war, und an welchem deshalb nur wenig Einheimische Theil nehmen konnten. Zwangloser Anstand und unbefangene Heiterkeit vereinte hier die verschiedensten Alter und entferntesten Landsleute zum gemeinschaftlichen Genuss eines geselligen Abends, der den Beschluss dieses ganzen Nationalfestes ausmachte.

Dessau, d. 15ten Nov. Am vergangenen Sonntage wurde hier zum erstenmale aufgeführt: *Ein Tag in Paris,* Oper aus dem Franz. mit Musik von Nicolo Isouard. Das Sujet: ein in Vergnügungen und Thorheiten der Pariser Welt versunkener Sohn, und ein Vater, der durch Nachahmung der Lebensart seines Sohnes, diesen vom Verderben zu retten sucht, ist freylich nicht das preiswürdigste, enthält aber mehrere Schilderungen und Situationen, die, so oft sie dagewesen seyn mögen, doch immer von neuem interessiren. Der Character des Vaters, der aus einem einfachen, gutmüthigen Landmann, so wie er sich als Pariser Elegant gekleidet hat, zum feinen Roué wird, muss mit vieler Gewandtheit und auch mit allerley Kunststückchen des Effects gegeben werden, wenn man sich ihn nur menschlicher Weise denken und an ihm theilnehmen soll: das geschahe nun durch

Hrn. Frey freylich nicht. Auch Hr. Bullinger, (sein Sohn) schien sich zwar Mühe zu geben, konnte aber den jugendlichen Leichtsinn St. Romains nicht nach Wunsch zur Erscheinung bringen. Armand, St. Romains Freund, (Hr. Aue) war gewandt und anständig, letzteres vielleicht für seine frivole Welt ein wenig zu viel. Labrin, der Kammerdiener, (Hr. Mittel) begleitete seine Filouterie mit freundlich schmeichelnden Geberden. Pauline (Dem. Herbst) hat meistens Verlegenheiten zu zeigen, und erst am Ende wird ihr das Glück, daraus gezogen zu werden. Was die Nebenrollen betrifft, so möchte manches andere Theater mit dem hiesigen in gleicher Lage seyn, sie nämlich, ihrer starken Anzahl wegen, nicht durchaus so besetzen zu können, als diess in Paris seyn mag, wo es leicht seyn muss, die eigne Nationalität zu geben. Jedoch that man hier für die Nebenrollen was man konnte, und unanständig fiel nichts aus. Die Musik, welche sich dem Style der italienischen komischen Oper nähert, hilft wirklich den Character des fröhlich leichtsinnigen Lebens sehr gut bezeichnen. Schon in der Ouvertüre hebt sich, nach einem kurzen Largo, der Vorhang in die Hohe, und Contretanze und Walzer werden von dem, in dem dargestellten Tanzsaale sich befindenden Orchester begleitet. Alles erweckt zu Lustigkeit und Frohsinn. Auch im eigentlich Komischen giebt der Componist manches lobenswerthe; wie z. B. das Duett zwischen Armand und Labrin, und die Chöre der Bedienten, Putzhändlerinnen, u. a. m. Die Arie der Pauline zeichnet sich ebenfalls aus. Dem. Herbst sang sie gut, wiewol nicht mit völliger Sicherheit. Hr. Aue sang mit Vorsicht und Geschmack, Hr. Bullinger mit guter Stimme. Die Ensembles wurden mit Genauigkeit executirt. — Im Ganzen hat diese Oper der Erwartung nicht entsprochen, welches bey einer Wiederholung sich noch klärer zeigen dürfte. Dagegen findet die Oper, Jacob und seine Söhne, auch bey Wiederholungen, ein volles Haus und ungetheilten Beyfall.

Uebrigens soll unsere Bühne mit nächstem April, auf Befehl der Regierung, sich — auflösen. Jedermann nimmt hieran sehr lebhaften Antheil; denn nicht nur, dass jeder dem Institut doch gar manchen angenehmen Genuss verdankt, sind auch die Mitglieder grösstentheils als wackere Mitbürger geschätzt und geliebt. Einige Familien derselben müssten durch diese unerwartete Veränderung in wahres Elend versetzt werden, wenn man nicht von unserm verehrten Fürstenhause erwarten könnte, dass etwas für sie gethan würde.

Recension.

Gesänge und Lieder aus dem Sonntage von F. A. Krummacher, ein-, zwey-, drey- und vierstimmig mit Begleitung des Claviers oder Pianoforte in Musik gesetzt von A. Harder. Ein Beytrag zur Beförderung des einfachen Gesanges in Volks- und Bürger-Schulen, wie auch in häuslichen Zirkeln. Duisburg, bey Bädecker und Kürzel. (Pr. 18 Gr.)

Krummachers *Festbüchlein*, dessen erster Heft bekanntlich den *Sonntag* enthält, hat einen guten Ruf und ausgebreitete Beliebtheit, besonders in dem nicht ungebildeten Mittelstande, erlangt. Und das mit Recht. In sehr wenig Volksschriften finden wir, wie hier, den reinen, religiösen, sanft heitern, und dabey wahrhaft poetischen Sinn, mit so viel Gemüthlichkeit, Anspruchslosigkeit, und kindlicher Herzlichkeit dargelegt. Und verliert sich auch der Verf. zuweilen etwas mehr, als uns löblich scheint, ins Tändeln oder Plaudern: so gestehen wir doch gern, dass wir

unser Gefühl hierüber nicht als allgemeinen Entscheidungsgrund angesehen haben wollen, und dass vielleicht eben diess, was wir auszustellen finden, dem Büchlein seinen Eingang bey Manchen erleichtern mag; auf Eingang bey recht vielen muss aber bey solchen Schriften allerdings gesehen werden.

Die Gedichte nun sind keine Zugabe, auch nicht blosser Schmuck des Werkchens, sondern ein wesentlicher Theil desselben, und gewiss einer der vorzüglichsten. In Geist, Gesinnung und Form sind die meisten ganz, was sie seyn sollen; und es kann nicht fehlen, dass mehrere, wenn sie nur einmal der Jugend bekannt worden sind, unter die Lieblingslieder derselben aufgenommen und lebenslang nicht vergessen werden, wovon sich dann viel Erfreuliches und Fruchtbringendes erwarten lasst.

Aber gesungen müssen sie werden, nicht blos gelesen oder auswendig gelernt! Darum ist besonders zu rühmen, dass die meisten für den Gesang so vorzüglich geeignet sind, und manche ihre Musik so in sich tragen, dass der Componist sie gleichsam nur herauszuhören, und, nach den Regeln seiner Kunst geordnet, aufzuzeichnen braucht.

Es war gut, dass eben Hr. Harder gewählt wurde, die Musik zu diesen Liedern zu setzen. Sein richtiges, leicht ansprechendes Gefühl, sein Talent, passende, fliessende und leicht eingängliche Melodien zu erfinden, sein einfacher, natürlicher und unverkünstelter Geschmack, sind hier ganz am rechten Platze. Und wenn man seinen Arbeiten nicht überall Originalität zuschreiben, seine Melodien nicht immer von Reminiscenzen freysprechen, und dem harmonischen Antheil seiner Compositionen oft mehr Tiefe, Bedeutung und Sicherheit wünschen kann: so sind diese Schwächen wol nirgends weniger von Einfluss, als eben hier.

Die Vorrede, wo Hr. H. über seine Ansicht dieses Fachs der Gesangmusik und über den zweckmässigen Gebrauch dieser Lieder recht anständig spricht, giebt den Beweis, er habe nicht, wie so viele Musiker, nur auf Gerathewohl drauf los geschrieben; und kann vielen, musikalisch nicht vorzüglich gebildeten oder unerfahrnen Aeltern und Jugendlehrern nützlich seyn.

In der Musik zu den Liedern selbst erkennet man bald, dass Hr. H. hier mit besonderer Lust und Liebe, auch mit mehr Sorgsamkeit, als wol sonst zuweilen, gearbeitet habe; und die Einrichtung, vom einfachsten einstimmigen Gesange bis zum vierstimmigen aufzusteigen, die mehrstimmigen Stücke aber so zu setzen, dass sie meistens auch ohne alle Begleitung vorgetragen werden können, ist durchaus zu loben. (Bey den mehrstimmigen sind die Stimmen noch besonders abgedruckt und dem Werkchen beygelegt.) Wir besitzen jetzt keine geringe Anzahl Lieder, die zu gleichem Behuf geschrieben sind, und mehrere derselben sind den H.schen in dem, was wir oben als deren Schwächen angeführt haben, vorzuziehen: aber in dem, was wir oben an denselben rühmten, und was bey solchen Stücken offenbar die Hauptsache ist, nehmen die meisten der hier gelieferten es mit jenen auf, und übertreffen viele, selbst rühmlich bekannter Musiker, die bey dergleichen Gesängen so oft kalt, steif und trocken werden. Nach dieser allgemeinen, unparteyischen Schätzung, für das Publicum, mögen noch einige Winke, für den Verf., Platz finden. Wir wollen dabey sehr kurz seyn; wir trauen ihm zu, er werde, worauf wir hindeuten, in Ueberlegung ziehen, verstehen, und bey einer leicht zu hoffenden zweyten Ausgabe benutzen.

S. 1., zu gewöhnlich, und dem Dichter, den Rhythmen nach, nicht nahe genug angepasst. S. 2, 3, sehr gut, bis auf den Ueber-

gang, S. 5., Z. 2 u. 5., T. 4., der *hier* doch wol zu hart ist. S. 7., allerliebst, obgleich hier mehr in die Begleitung gelegt ist, als diese Gattung gut verträgt. S. 8, u. S. 9., beyde passend und angenehm, das zweyte jedoch nicht ohne Reminiscenz. Ein gleiches gilt von S. 10. S. 11. ist so leicht hin tändelnd, wie der Text, ein wahres Lied für Kinder, das sie auch gleich auswendig behalten. S. 13, passend, der dreystimmige Satz hat aber den Componisten noch genirt: es wäre da manches leicht fliessender und besser gemacht. S. 14., ein wahrhaft rührendes, herzliches Stück, das, besonders ohne alle Begleitung, sich schön ausnimmt, und wo nur im Anfange das: „Mag" auch — anders behandelt und nicht so emphatisch gehoben seyn sollte. S. 15., hübsch, aber etwas gewöhnlich. S. 16. bedeutend und wirksam; einige Kleinigkeiten in der Führung der Stimmen könnten nachgebessert werden. S. 20, ist ein schönes Stück, und in jedem Betracht eins der vorzüglichsten dieser Sammlung.

Man findet überhaupt sechzehn Stücke, deren eines, mit etwas schwierigern Accompagnement, noch ein zweytes Mal für weniger Geübte zweckmässig umgeschrieben ist.

Möge das Werkchen, so wie das, aus welchem die Texte genommen sind, in recht vielen Familien und Schulen eingeführt werden, und mögen recht viele, Kinder und Erwachsene, Freude und Nutzen davon haben — wie das kaum anders seyn kann, wenn man sich beyder *recht* bedienet! —

Der Druck ist correct und gut; der Preis wohlfeil.

Kurze Anzeige.

Tre Duetti per Violino e Viola, composti da Alessandro Rolla. Oper 10. In Zurigo, presso G. G. Negheli. (Pr. 7 Livr. 10 S.)

Hrn. R.s Musikstücke dieser Gattung sind unter geübten Musikern und Dilettanten bekannt und beliebt genug. Auch diese Duetten, die concertirend sind, verdienen beydes zu werden. Dieselbe Lebendigkeit der Empfindung, dieselbe Kenntniss der Instrumente und dessen, was ihnen eigenthümlich und von guter Wirkung ist, dieselbe Mannigfaltigkeit an Figuren, welche, wenn auch nicht oft neu, doch sehr selten trivial und gemein sind — wie man diess in ähnlichen Werken dieses Componisten findet, findet man auch hier. Diese Duetten verlangen aber schon sehr fertige Spieler, wenn sie ihre Wirkung thun sollen; da aber alles in gutem Zusammenhang, in gehöriger Folge, und mit Erfahrung geschrieben, da auch der Vortrag im Bogenstrich genau angegeben ist, werden sie solchen Spielern nicht allzuschwer, und können auch denen, die sich zu solchen bilden wollen, zum Studium und ernsten Ueben mit Grund empfohlen werden. — Das Aeussere dieses Werks ist so vortheilhaft, wie man es bey diesem Verleger gewohnt ist.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten December. №. 10. 1809.

Bemerkungen beym Lesen selten gewordener, alter und neuer Schriften über Musik.

(Beschluss.)

Alter Kern- und Gern-Witz.

Dem Geschichtskundigen ist es nicht unbekannt, welch eine überreiche, aber freylich auch etwas schmutzige Fundgrube von Witz die Schriften älterer Asceten, besonders der mystischen gegen die Zeiten der Reformation, und der katholischen nicht lange nach derselben, enthalten. Einige Proben davon, die Musik angehend, sind schon früher in dieser Zeitung mitgetheilt worden; man darf aber zu wenigen Lesern so viel Unbefangenheit des Sinnes und Eingänglichkeit auch in das Fremdartigste zutrauen, als nöthig ist, um so etwas ganz zu geniessen: darum muss man wol damit etwas sparsam seyn. Indess möge wenigstens von einem Werkchen jener Art — einer Predigt eines augsburger Kapuziners, *Sebastian Pochmayr*, hier wenigstens seinem Plane nach Platz finden.

Die Predigt ist am ersten Weihnachtstage und zugleich zur Einweihung einer neuen Orgel gehalten worden, und es ist wirklich bewundernswerth, mit welchem Scharfsinn und unerschöpflichem Witz der Pater diese beyden Gegenstände vom ersten bis zum letzten Worte zu verbinden und durch tausenderley immer neue Wendungen, ja oft wirklich glänzende Combinationen, vereinet durchzuführen gewusst hat. Sein Thema kündigt er selbst also an:

„Itz gebt mir acht, meine Christen, das sag ich euch; denn ich will euch was predigen, das euer Verstand noch nit *vernommen*, in euer Herz noch nit *kommen*, und doch dient zu gmeiner Freud und *Frommen*. Ich word euch sagen, was die Engel *singen* und die Menschen *klingen*, und wie das all eins ist — wenn nämlich der Teufel nicht drein . . . Schau an, itz spitzens die Ohren, itz wollens all was Neues hören: aber prosit, ich bin nicht von die Neuling etc. Ich sag: die Engel singen nix als drey Stuck, und die Menschen klingen, absonderlich auf die Orgeln, auch nix als dieselbige drey Stuck. Das erst ist: das *Gloria in excelsis*, Ehr sey Gott in der Höch; das zweyt: das *Pax*, Fried auf Erden; das dritt: das *bonae voluntatis*, Wohlgefallen den Menschen. Meint einer beylaufig: das habn wir lang gewusst? wart nur ein Stündlein oder was, Meister Klughut! sollst bald anders pfeifen!" —

Und nun führt der derbe Pochmayr im ersten Theile trefflich durch, wie durch gute Musik der öffentliche und Privat-Gottesdienst verherrlichet; im zweyten, wie durch sie die Neigungen gebildet, Affecten besänftigt, das Herz zu freundlicher Gemüthlichkeit, zu Ergebung, und frommer Seelenruhe bey Leiden und Freuden gestimmt werde; im dritten endlich, wie gute Musik auch die erlaubten Belustigungen und Ergötzlichkeiten der Menschen belebe, in Ordnung halten helfe, und „erst recht hübsch mache," wobey er „des

härin Sacks um seinen Leib," und „der Ertödtung seines Fleisches ungeacht," keinen Anstand nimmt, mit Wohlgefallen anzuführen: „ein ehrlich Aufgezüg (Aufzug) der Bürger und Innungen, ein fröhlich Weinfest (Weinlese) der Landleute, ein gesund Hochzeiten mit Ehrentänzl" etc.

Lohn.

Aus der nürnbergischen Stadtordnung vom vorigen Jahrhundert:

Die Besoldung eines hiesigen Capellmeisters beträgt 100 Gulden; dabey stehet er aber als Stadtmusicus jährlich auf hundert Thaler. Ferner ist er *Complimentarius* oder Schenkmeister, dafür bekömmt er vierzig Gulden. Hiernächst ist er Hochzeitlader und Leichenbitter bey dem Adel, geniesst auch noch manche andere zufällige „Abnutzungen." Alles zusammen gerechnet, mögen seine Aemter also wol tausend Gulden abwerfen etc.

Schweizer.

Es ist schon anderswo in diesen Blättern bemerkt worden, dass die würdigsten Schweizer-Reformatoren, so wenig sie die Musik in den Kirchen dulden wollten, doch von ihrem Werth, ihrer Kraft und ihrem Adel lebhaft durchdrungen waren. Eine einzige Stelle des würdigen *Zwingli* mag dieses beweisen, und zugleich auch, dass er, im vollgültigsten Sinne des Worts, Musik *verstand*.

Aus göttlicher Verordnung ist dem menschlichen Geschlechte die Neigung zur Musik eingepräget; worauf hernach die Kunst ihr Werk errichtet hat, vornamlich zu diesem Ende, dass die wahre Lehre von Gott und unserm Erlöser, Jesu Christo, das Gebet, der Dank, das Lob des Höchsten, in Versen und Gesängen abgefasst, desto leichter unterhalten, fleissiger fortgepflanzet, mit grösserer Anmuth den menschlichen Seelen eingeflösset werden, und um so viel tiefere Wurzeln darin schlagen mögen: nicht, dass nur die Ohren dadurch gekitzelt, sondern die Fibern des Herzens, als ob es lauter Saiten wären, empfindlich gerührt, und göttliche Bewegungen, gleich Liebesflammen, darin angezündet werden sollen. Muntere und freudige; fleissig ausgearbeitete und ernsthafte; betrübte und sehnende; heftige und zornige, drauende und klagende Melodieen müssen es seyn, und sind dieselben sammtlich zu fördern, auch den Menschen allezeit mehr Gutes zuzutrauen, welche von jeder ebenmassig beweget werden, als anderen, über welche wohlgesetzte Töne ohne Wirkung hinstreifen, wie ein verdrüsslicher Luftzug.

Ernst und Scherz.

Wird man es glauben, dass noch vor einem halben Jahrhundert ein bekannter Gelehrter, von manchen gründlichen und vielerley umfassenden Kenntnissen, eine Vertheidigung der Oper (freylich nicht der komischen) *aus der heiligen Schrift* verfassete, und zwar von dem Gesichtspunct aus, dass in ihr selbst schon Opern befindlich wären? Seinen Text, einen Haupttheil seiner Beweisführung, und zugleich sein einleuchtendes Beyspiel einer solchen Oper, nimmt er aus dem 21 und 22sten Capitel der Offenbarung Johannis. Der Titel dieser Oper ist: *Das neue Jerusalem;* und alles, was die damalige Kunstkritik, besonders auch die französische, von einer heroischen Oper verlangte, wird in ihr bis aufs Kleinste nachgewiesen.

Die ganze Sache kömmt in unsern Zeiten so ganz gewiss, und in den folgenden so höchst wahrscheinlich, *nie* wieder, dass es

wol der Mühe lohnt, wenigstens den Grundriss des seltsamen, in den Bibliotheken vermodernden Werkchens hier aufzubewahren. Um das Ganze recht aufzufassen, wird man sich freylich der damaligen französirten Kunstrichterey erinnern müssen.

1) Der *Ort*, — die neue Erde. Die *Dauer*, alle Ewigkeit. Offenb. 21, 1.

2) Die *Handlung*, in ihren fünf Acten, mit Mannigfaltigkeit der Mittel und Einheit des Zwecks:
a) erster Act: alles wird neu gemacht — v. 5.
b) zweyter Act: die Thränen werden abgewischt — v. 7.
c) dritter Act: die Durstigen werden getränkt — — v. 6.
d) die Ueberwinder werden belohnt — v. 7.
e) die Gottlosen werden bestraft — v. 8.

3) Die *Auftritte*:
derer, die da selig werden — v. 24.
— die im Lichte wandeln — ib.
des Königs auf Erden, — ib.
der Heiden, — — 26
der Engel und Knechte, die ihm dienen, — — 22, 3. 9.
des hellen Morgensterns — 16.
des Geistes — — 17.

4) *Verzierungen des Theaters*:
Die Mauern von Jaspis und von allerley Edelsteinen — 21, 18. 20.
Die Thore von Perlen, — 21.
Die Gassen von lauterm, durchscheinenden Golde — ib.
Das Wasser, wie Krystallen — 22, 1.
Der Stuhl Gottes und des Lammes — 3.
Das Holz des Lebens mit seinen Früchten und Blättern, en Allée, wie etwa ein Bogengang — 22, 2.

5) *Erleuchtungen*:
gleich dem alleredelsten Stein — 21, 11.
Die Herrlichkeit Gottes erleuchtet diesen Schauplatz, und seine Leuchte ist das Lamm, — v. 23.
des hellen Morgensterns, — v. 6.
Ohne Sonne, und ohne — 5.
Mond. — — 22, 5.

6) *Begleitungen*:
Von denen, die geschrieben sind in dem lebendigen Buche des Lammes — — 21, 2. 9.
Von Knechten, die Ihm dienen — 22, 3.
Viel tausendmal tausend — 7, 10.

7) *Aufzüge*:
der zubereiteten und geschmückten Braut, — 21, 2.
der Braut des Lammes — 9.
der Herrlichkeit und Ehre der Heiden etc. — 26.

8) *Gesang und Klang*:
die Stimme der Harfenspieler, die auf ihren Harfen spielen — 14, 2.
das grosse Sanctus, — 5, 9.
der 24 Aeltesten neues Lied, — 4, 8.
das erste Lied des Lammes, — 12.
das zweyte, — 7, 8.
der Stimmen im Himmel — 12, 15.
das dritte Lied des Lammes — 15, 3.
das vierfache Halleluja, — 19, 1. 3. 4. 6.

Wenn man uns jetzt so oft den bewundernswürdigen Fleiss, die Beharrlichkeit und die Ausdauer unsrer Väter in ihren Arbeiten zum Muster vorhält, sollte man doch auch, um gegen die Zeitgenossen nicht ungerecht zu seyn, das Abgeschmackte so vieler ihrer Zwecke bey diesen ihren Arbeiten zu erwähnen nicht vergessen! —

Deutsche Vorwelt.

Forkel, im Almanach von 1784, hat folgende artige Bemerkung.

Dass unsere alten deutschen Vorfahren einen ungemeinen Hang zum Singen in ihrer Muttersprache gehabt haben, erzählt mehr als ein alter Geschicht- oder Chronikenschrei-

ber. Wenn in den Jahren 1200 bis 1350 ein Lied nur mittelmassig war, so wurde es sogleich in ganz Deutschland gesungen und gepfiffen. Unter allen Erzählungen, die man hierüber an mehrern Orten lesen kann, findet man vielleicht keine artiger und naiver, als die, welche die Limburgische Chronik giebt. „In derselbigen Zeit, heisst es in der besagten Chronik, (ums Jahr 1350) sung man ein new Lied in deutschen Landen, das war gemein zu pfeiffen, und zu trommeten, und zu allen Freuden." Ferner: „Auf dieses sang man aber ein gutes Lied von Frauenzuchten, und sonderlich auf ein Weib zu Strassburg, die hiesse Agnes, und was aller Ehren werth, und trift auch alle gute Weiber an." Nach eben dieser Chronik machte ein Barfüsser-Mönch am Maynstrom, der aussätzig war, um die Hälfte des 14ten Jahrhunderts „die besten Lieder und Reihen in der Welt, von Gedicht und Melodeyen, dass ihm Niemand auf Rheinesstrom, oder sonst wol gleichen mochte. Und was er sung, das sungen die Leute alle gern, und alle Meister pfiffen, und andere Spielleute führten den Gesang und das Gedicht. (S. Limburger Chronik pag. 36).

Guter Rath.

Zu *Luthern* kam einst sein wittenberger Organist, der im höchsten Grade hypochondrisch und schwermüthig war, und bat um seinen Rath, wie er sich der trübsinnigen Vorstellungen und besonders des anlockenden Gedankens an Selbstmord entledigen könne. Luther liess ihn ganz ausreden und gab dann getrost die Entscheidung: „*Greift ins Clavier;* bessers weiss ich nicht zu rathen!" —

Und bessers ich, der Referent, jetzt gar manchen Bedrängten wahrlich auch nicht! —

(Diese Fragmente werden mit der Zeit fortgesetzt.)

Nachrichten.

München, den 15ten Nov. Selten ist ein Jahr an musikal. Theaterneuigkeiten reicher gewesen, als gegenwärtiges! Noch ist es nicht zu Ende, und schon haben wir acht neue Opern, wovon sieben vom ersten Range, gesehen. Die Zeit der italienischen Opern, der Sommer, ging nur mit Wiederholungen hin, doch sind diese Wiederholungen an Zeitaufwand wol neuen Darstellungen gleich zu rechnen. Bedenken Sie die Dienste der Hofcapelle, die Concerte des königl. Hofes, reisender Künstler, Ballette etc. alles von dem nämlichen Musikpersonale ausgeführt; die Genauigkeit, mit welcher alle öffentlichen Aufführungen gegeben werden: und gewiss, wir können der Anstrengung und dem Fleiss aller jener, die uns diesen mannigfaltigen Genuss verschaffen, unsere wahre Achtung nicht versagen.

Joseph, dies genialische Product der Mehülschen Muse, eröffnete das Jahr, und *Turandot* schliesst bis jetzt die Reihe. Hr. *Blumenröder*, ein junger, talentvoller, aber selbst hier bisher nicht viel gekannter Mann, ist der Componist der letztern grossen Oper. Wer verkannte den Fleiss, die Ordnung, das Talent, das durchaus in diesem Werke sich zeigt! Lassen wir die Urtheile unberufner Blattfabrikanten in ihrem Werthe: Reminiscenzen, keine Neuheit der Gedanken — wer ist denn überall neu nach den Producten so vieler seltner Genien, die in neuern Epochen die musikal. Kunst fast zu erschöpfen scheinen? Des Dichters Kunst, die Erfindung und Verwicklung interessanter Sujets, seltenes Talent des Sängers: dies allein (?) kann — so glauben wir — einer Oper ihr Daseyn sichern, bis wieder ein hoherer Genius neue Bahnen eröffnet.

Das bekannte Mährchen des sinnreichen Gozzi ist das Süjet dieser Oper. Was dort

als Comödie mit dem leidenschaftlichen Ungestüm des Italieners vorgetragen wird, ist hier in eine lange, schleppende Singvorstellung ausgedehnt. Die drey Räthsel, von denen das Wesen des Stücks abhängt, werden gesungen; und welcher neue Oedipus hat wol je errathen, was unsere Sängerinnen singen! Was brauchen auch wir gemeinen Leute zu wissen, welche Räthsel Prinzessin Turandot singt? Wahrhaftig, wenn es so fortgeht, mögen Dichter sich die Mühe ersparen, Worte, um gesungen zu werden, zu schreiben, und Componisten, sie auszudrucken! A und E, und ist die Sache komisch, I und O, ist hinreichend. Ein artiges Gesicht, eine reizende Gestalt, eine, wenn gleich schon hundertmal gehörte Roulade, ein Triller — doch nein, der ist nicht mehr in der Mode — wiegt dies nicht alle Worte, selbst eines Metastasio und Gotter auf? —

Nur zweyer Vorstellungen konnte sich *Hadrian* erfreuen. *Elisene*, nicht von einem höhern Kunstgenius dictirt, hatte deren viere. Wer will nicht im Theater gern unterhalten seyn! wer liebt da nicht Scherz und Lachen! Ein launiger Wirth, ein lustiger Rath, wird immergern gesehen, sind seine Spasse nur nicht ganz mit dem Menschenverstand unvereinbar. So wohnten wir erst kürzlich zweyen Vorstellungen des alten, lange von der Bühne verschwundenen *Doctor* und *Apotheker* bey, und ergötzten uns herzlich an dem komischen, wenn gleich sehr überladenen Spiel unsers muntern Apothekers. — *Das Wirthshaus im Walde*, vom Herrn von Seyfried componirt, ist sehr artig, und findet immer allgemeinen Beyfall. *Das Waisenhaus.* Die wirklich rührende, aus sich selbst entwickelte, das Menschenherz ansprechende Handlung, hat diesem Stück — so meinen wir — den allgemeinen Beyfall, den es auf mehrern Bühnen Deutschlands gehabt, gesichert. Seine zierliche, aber etwas ins Kleinliche gehende, capriciöse Musik würde allein es kaum vermocht haben.

Colmal, diese sanfte, schöne, prunklose, vernünftige Musik, haben wir bis jetzt nur zweymal gehört. Mad. Weichselbaum wird wol bey ihrem Wiedererscheinen auf unserer Bühne, auch sie — dies wünschen wir — mitbringen. Dann wird es klar werden, ob, wie ein etwas rascher Correspondent sagte, der Dichter die Schuld der etwas ungerechten Aufnahme tragen müsse. Urtheile werden schnell gefället: doch siehet das ungeduldige Publicum des, von seiner wohlthätigen Sonne so begünstigten Italiens zehn Opern, die nicht *mehr* Handlung haben, als unsere *Colmal*; und diese, zur Musik geborene, mit allen Gaben des Kunstgenius ausgestattete Nation verwirft sie nicht! — Wir kälteren Deutschen . . . Das ist es eben! da wir so kalt sind, sollen uns unsere Dichter erst ins Leben bringen! Schwere Aufgabe, das zu geben, was man kaum eigenen Bedarf hat! —

Sgra. Langhi aus Neapel gab am 15ten Novemb. ein sehr interessantes Concert. Eine hohe, edle weibliche Gestalt, begabt mit wahrem Talente, gewinnet immer Herz und Neigung. Pianoforte und Harfe sind die beyden Instrumente, denen die schöne Signora sich geweihet hat. Brillant und feurig, doch nicht immer von eignem Gefühl eingegeben, kühn und fertig, doch manchmal etwas scharf ist ihr Vortrag. Sie spielte ein Concert von Rosetti — ich glaube, Concert Arabesque von dem Componisten genannt — auf dem Piano; dann ein Trio auf der Harfe, dessen Romance, mit Trillern zu sehr verziert, wiederholt werden musste. Ihr leises Spiel ist wol zuweilen gar zu stille, und sie vernachlässiget, wie die meisten Franzosen, die Mitteltinten. Eine Sonate, in einem höhern Styl feurig von ihr auf der Harfe vorgetragen, schloss das Ganze dieses genussreichen Abends. Schon hatte die reizende Künstlerin zweymal die Gnade gehabt, vor dem königl. Hofe mit ihrem Spiele aufzutreten. Ein voller Saal, ein herzliches Beyfallrufen hat bewiesen, dass echtes Talent nie verkannt wird.

Hr. Abt Vogler, jetzt grossherzogl. Darmstädtscher geheim. geistlicher Rath, gab zwey öffentliche Orgelproben, auf der, unter seiner Direction und nach seinen Grundsätzen neu gebaueten, grossen Orgel zu St. Peter. Am Eingange wurde eine, von Hrn. Vogl. verfasste Beschreibung dieses Werks verkauft. Es hat fünf Manuale, ein Pedal von dritthalb Octaven, 74 Registerzüge etc. Ich schreibe über nichts, was ich nicht verstehe: den Orgelbau verstehe ich aber nicht, und aus der sehr seltsam abgefassten Beschreibung habe ich mich auch nicht unterrichten können. Demnach überlasse ich Andern das Urtheil. Hrn. Voglers Spiel fand man zwar in seiner genugsam bekannten Weise, doch kälter, als sonst. Den Tag nach dieser Probe sagte die hiesige Zeitung, man habe die Engel singen hören: das hab' ich nicht gehört, wol aber eine Menge sehr mannigfaltiger, und zum Theil angenehmer Pfeifen.

Stuttgart, den 7ten Nov. Gegen das Ende des Octobers wurde hier ein neues Singspiel, *Peter und Aennchen* (nach dem Französischen: Annette et Lubin) von unserm, Ihnen schon längst rühmlich bekannten Concertmeister, Hrn. *Abeille*, neu componirt, mit Beyfall aufgeführt. Die Musik zeichnet sich vornämlich durch Einfachheit und Niedlichkeit der Ideen aus. Die beyden naiven Rollen Peters und Aennchens sind sehr gut durchgeführt, und die Liedchen, welche beyde zu singen haben, vollkommen dem Character dieser Naturkinder angemessen; auch der Graf ist gut gehalten; nur der Character des Amtmanns bedürfte, meines Bedünkens, in der Musik einiger auffallendern Züge, die ihn gegen die übrigen Personen etwas abstechender gemacht hätten. Vorzüglich gut ist ein Liedchen von Aennchen, aus D, mit Blasinstrumenten begleitet, eine Romanze des Grafen, aus A, und ein paar Duetten der beyden jungen Leutchen, gelungen, wovon ich Ihnen eines, seiner originellen Behandlung und seines sehr naiven Characters wegen, im Clavierauszuge beylege, mit der Bitte, in der musikal. Zeitung Gebrauch davon zu machen*). — Die Vorstellung dieser Oper war ausgezeichnet gut. Der Compositeur hat, wie ich höre, sich vorgenommen, einen Clavierauszug des Ganzen herauszugeben, der den Liebhabern einfacher, natürlicher und lieblicher Musik sehr willkommen seyn muss.

Recension.

Leben und Kunst der Frau Margarethe Luise Schick, gebornen Hamel, königl. preuss. Kammersängerin und Mitgliedes des Nationaltheaters zu Berlin: von Konrad Levezow. Mit dem Bildnisse der Künstlerin nach der Büste von Wichmann, Berlin 1809, bey Dunker und Humblot.

Sehr selten hat ein blos ausübender Tonkünstler bey seinem Tode so allgemeine Theilnahme erregt, wie die verewigte Schick; sehr selten haben sich aber auch so viele rühmenswürdige Talente und Eigenschaften in einem solchen vereinigt, wie in dieser trefflichen Frau. Wir wollen nicht von neuem ihre Vorzüge als Sängerin, Schauspielerin und Frau darzustellen versuchen; denn wir müssten nur wiederholen, was einer der achtungswürdigsten Berliner Kenner, Hr. Prof. Zelter, vor kurzem erst in diesen Blättern in der Biographie der Verstorbenen gesagt hat, oder was die vorliegende, mit gründlicher Kenntniss, schöner Theilnahme, und selte-

*) Siehe die Beylage No. III.

ner Würde aussagt, und was in allen Hauptsachen mit den Aeusserungen jenes Verf.s aufs genaueste übereinstimmt. Wir begnügen uns, nicht nur alle, die an der Verewigten persönlichen Antheil nehmen, sondern auch alle Künstler, denen es um das Grosse und Edle in ihrem Beruf, so wie um klare, würdige Ansichten mehrerer Hauptfächer ihrer Kunst zu thun ist, auf diese kleine Schrift aufmerksam zu machen: sie wird ihnen reichen Stoff zu fruchtbaren Betrachtungen, und auch zu mannigfaltiger Freude darbieten; ja, sie wird auch jedem andern, nicht ungebildeten Leser eine angenehme und nützliche Unterhaltung gewähren. Nur um dieses unser Urtheil wenigstens nicht ganz ohne Beleg zu lassen, mogen einige Stellen des Buchleins im Einzelnen hier nachgewiesen werden.

Es ist nicht uninteressant S. 14. zu erfahren, dass Mad. Schick dem grössern Publicum ausser ihrem Geburts- und Erziehungs-Ort, zuerst durch *Mozart* rühmlich bekannt wurde; durch das grosse Concert nämlich, das dieser Meister bey Gelegenheit der Kaiserkrönung Leopolds II. in Frankfurt gab, (und wozu er sich selbst die zwey schönen Clavierconcerte aus F und aus D schrieb.)

In jedem Betracht trefflich ist, was S. 30. und auf mehrern folgenden, über *Gluck*, mehrere seiner Hauptwerke, und deren musterhaften Vortrag durch Mad. Sch. gesagt wird. Die Kenner aller Nationen sind zwar in dem, was hier über jenen grossen Mann geurtheilt wird, längst einverstanden: es ist aber nöthig und nützlich, es oft zu wiederholen, besonders wenn man es so gründlich aus einander zu setzen und so würdig darzustellen versteht, wie der Verf. Da Hrn. L.s Ansicht ganz die unsrige ist, wie wir dieselbe auch bey jeder Gelegenheit in diesen Blättern, unbekummert um den Widerspruch flüchtiger Musiker oder kurzsichtiger Dilettanten, dargelegt haben: so wiederholen wir auch aus diesem Hauptcapitel nichts, und führen nur folgende kleine Anekdote (S. 57.) an. Als der (hochachtungswürdige, aber auch bekanntlich ganz französirte) Prinz *Heinrich* von Preussen hörte, man wage es, Glucks Iphigenie auf dem Berliner Theater, das er bis dahin zu besuchen ganz verschmähet hatte, zu geben, beschloss er hinzugehen, „um sich einmal recht satt zu lachen." Er ging hin, lachte aber keineswegs, sondern entfernte sich mit so grosser Achtung, dass er Hrn. Capellm. Weber fragen liess, wie lange er sich in Paris aufgehalten habe? Er konnte sich nämlich gar nicht denken, dass ein Deutscher solch eine Darstellung zu Stande bringen könne, ohne in Paris abgerieben zu seyn. Weber hatte aber Paris damals noch gar nicht gesehen. —

Eben so lehrreich, und, so viel wir wissen, noch nie mit so viel Schärfe und Klarheit entwickelt, ist der Unterschied zwischen der echten tragischen Darstellung in der Oper und im Schauspiel, S. 47 folgg., welche Entwickelung noch näher, und vortrefflich, vor das Auge geführt wird durch die Zusammenstellung der Gluckschen und der Göthe'schen Iphigenie in Tauris, so wie durch das Spiel der Mad. Schick in jener, und der Mad. Bethmann in dieser. Hier möchten wir gern für unsre Leser ausziehen, wenn dies Capitel einen Auszug zuliess, oder wir das Abschreiben solcher Hauptstücke nicht für Nachdrucken hielten. Sonach wollen wir nichts, als eben dieses Capitel ganz vorzüglich den Künstlern und verständigen Kunstfreunden recht angelegentlich empfehlen. Zum Schluss unsrer Anzeige aber mag noch der Schluss des Werkchens selbst Platz finden, da er einen, von andern Biographen der sel. Sch. unberührten, und an ihren Colleginnen und Collegen so seltenen Zug enthält, auch zugleich eine Probe von des Verf.s würdiger Darstellungsweise abgeben kann:

„Sie durfte mit heiteren Blicken in die Welt der Zukunft schauen, denn diese war ihrem frommen Herzen seit ihrer frühesten Kindheit nicht fremd. Die Hoffnungen der Religion waren ihr zu Ueberzeugungen geworden, da sie bis an ihren Tod selten eine der feyerlichen Gelegenheiten versäumte, wo sie von den Dienern der Kirche an heiliger Stätte ausgesprochen wurden. Es war dieselbe Andacht, mit welcher sie vor dem Altare sich still und demüthig in heiligen Empfindungen verlor, als mit welcher sie der öffentlichen Feyer des Todes Jesu von Ramler und Graun ihre Stimme lieh. Das Zeugniss ungeheuchelter christlicher Frömmigkeit, welches der Mund des Geistlichen an ihrem Grabe öffentlich aussprach, hatte sie selbst durch ein tugendhaftes Leben, als den schönsten Preis ihres Daseyns, errungen. — Und wenn auch das für ausgezeichnete, edle Seelen ein Glück genannt werden kann, ohne sich selbst zu überleben, in dem vollen Genusse des Ruhms und der allgemeinen Theilnahme dahingegangen zu seyn: so ist ihr auch dies Glück von dem Schicksal zu Theil geworden." —

Das Werkchen ist vom Verleger sehr vortheilhaft ausgestattet worden, und das Portrait der Verstorbenen nicht unähnlich, aber, wie alle von Büsten abgenommenen Kupferstiche, etwas ungefällig, hart und starr.

Kurze Anzeige.

1) *Variations p. l. Pianoforte sur la Marche de l'Opéra Aline — — Oeuvr.* 8.;

2) *Variations p. l. Pianoforte sur une air de l'Opéra Les deux Savoyards — — Oeuvr.* 12.;

3) *XII Variat. p. l. Pianof. sur un thème de l'Opéra Fanisca — Oeuvr.* 16.

(sämmtlich von F. A. Neumann, und verlegt in Wien bey Thadé Weigl.)

Hrn. N.s sehr zahlreiche Variationen sind Fabrikarbeit, und theilen mit jeder nicht üblen Arbeit dieser Art das Gute und Nichtgute. Jeder verständige Fabrikant wählt erst einen Gegenstand, der der Bearbeitung werth ist, sorgt in der Bearbeitung selbst für Quantität, für den Geschmack des zahlreichsten Theils der zu hoffenden Liebhaber, für gefälliges in die Augen (hier in die Ohren) Fallen, und für so viel Sauberkeit, als sich mit der Schnelligkeit des Lieferns vertragen will. Das alles thut Hr. N. mit seinen Artikeln auch; und unter den vielen, die vor Ref. liegen, sind die hier angezeigten Lieferungen ihm die liebsten. Eigenthümlichkeit und Tiefe wird man, nach dieser Ansicht, hier so wenig suchen, als geradezu Schlechtes, oder auch nur, was nicht klänge. Stücke, wie Oeuvr. 8. Var. 1., 5., und 7., sind sogar wirklich auszeichnenswerth; und grobe Verstösse, wie Oeuvr. 16., Var. 4., Syst. 2., die lezten Tacte, finden sich sehr selten.

Uebrigens spielt sich alles leicht, und scheint besonders bey den Dilettantinnen guten Eingang zu finden. Für diese hätte nur auch ein hübscheres Aeussere geliefert werden sollen.
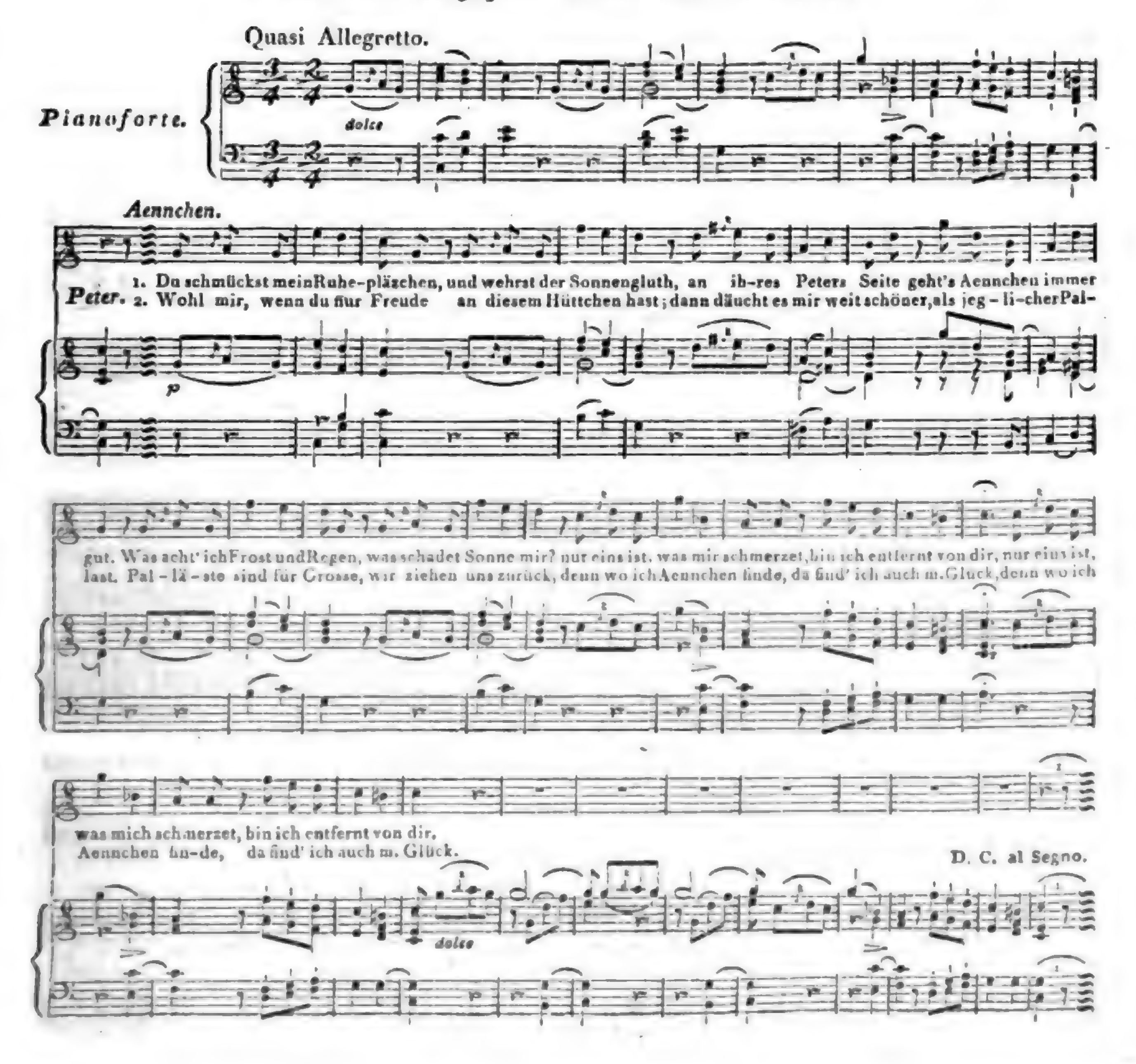
(Hierbey die Beylage No. III.)
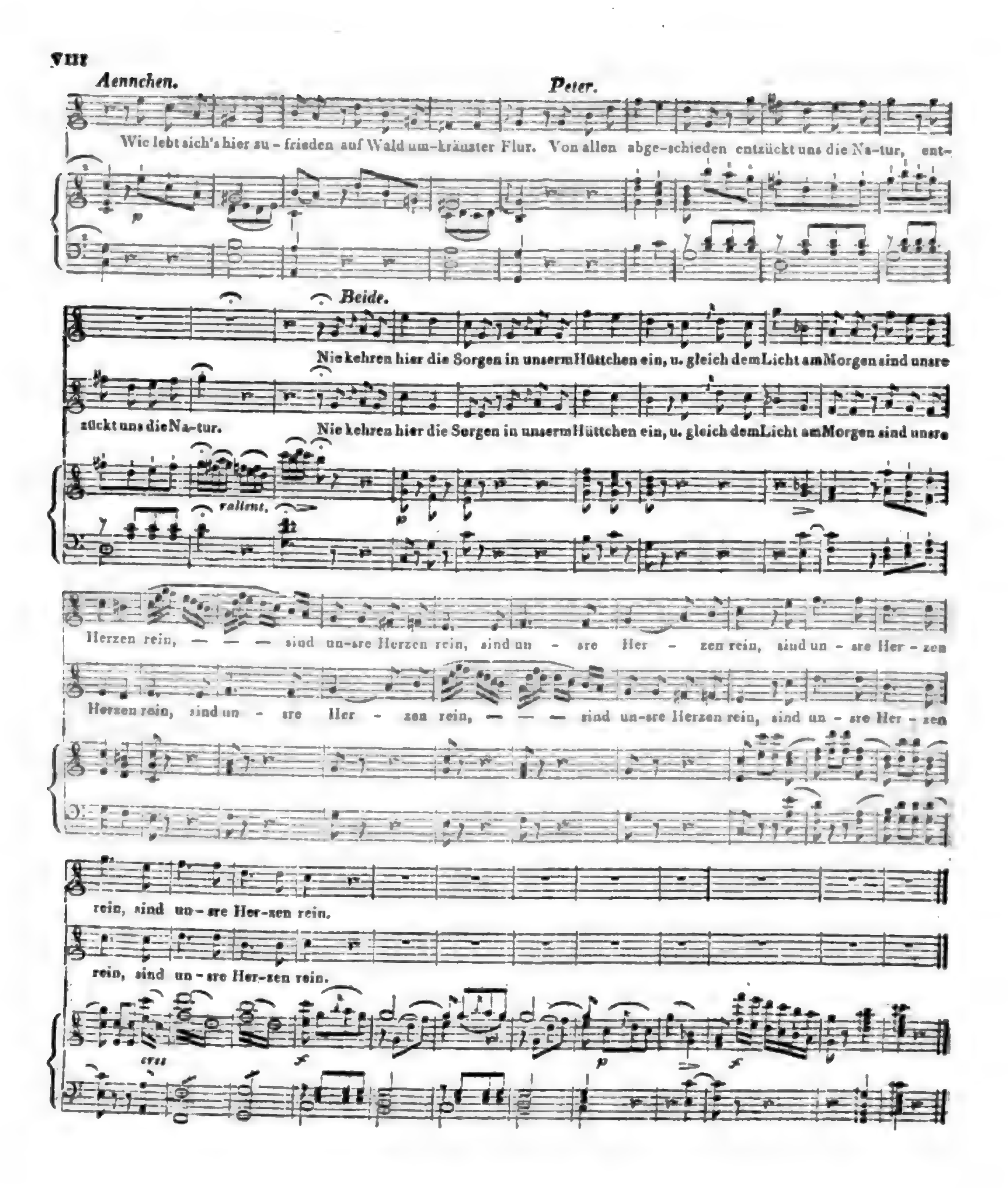
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Duett

aus dem Singspiel: Peter und Aennchen.




VIII
Aennchen.
Peter.
Wie lebt sich's hier zu - frieden auf Wald um-kränzter Flur. Von allen abge-schieden entzückt uns die Na-tur, ent-
zückt uns die Na-tur.
p
Beide.
Nie kehren hier die Sorgen in unserm Hüttchen ein, u. gleich dem Licht am Morgen sind unsre
Nie kehren hier die Sorgen in unserm Hüttchen ein, u. gleich dem Licht am Morgen sind unsre
rallent.
Herzen rein, — — — sind un-sre Herzen rein, sind un - sre Her - zen rein, sind un - sre Her - zen
Herzen rein, sind un - sre Her - zen rein, — — — sind un-sre Herzen rein, sind un - sre Her - zen
rein, sind un - sre Her-zen rein.
rein, sind un - sre Her-zen rein.
cres
f
p
f

ALLGEMEINE

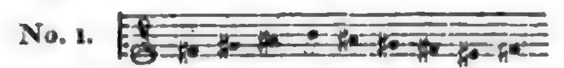
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten December. №. 11. 1809.

Uebung in der Applicatur auf Tasteninstrumenten.

Nach dem Baue unserer Tasteninstrumente liegt keine Applicatur der Hand bequemer, als der melodische Umfang des Tetrachords von Fis dur, fis gis ais h:

No. 1.



Der Zeigefinger der rechten Hand schlägt den Hauptton an, ihm folgt der 2te, 3te, 4te Ton in der natürlichsten Ordnung und Lage der Finger. Mit dem vierten Tone, den der letzte Finger greift, steigt die Melodie wieder abwärts bis zur grossen Septime, für welche der Daum schon in Bereitschaft liegt, und von dieser tritt die Melodie mit Hülfe des Zeigefingers wieder in ihren Hauptton zurück.

Die Uebungen im Fingersatze sollten daher billig von diesem einfachen Gange ihren Anfang nehmen, und die Finger sollten lernen, sich anfänglich langsam und deutlich, in der Folge immer schneller, aber eben so deutlich und willig auf- und abbewegen, bis ihnen der gleichzeitige und gleichstarke Anschlag aller dieser Töne geläufig worden wäre.

2.



Den nämlichen Gang versuche der Spielende mit seiner linken Hand in der Octave zu begleiten. Die Linke wird durch die Rechte fortgetragen, und lernt auf keine Weise leichter sich frey bewegen, bis sie von der gelenkigern Rechten dazu genöthigt worden ist. In der Folge wird es ihr eben so geläufig, allein zu laufen.

Von diesem ersten, naturgemässesten Satze trage man die Melodie, die nämliche des Tetrachords, die aller Melodie zum Grunde liegt, nach E dur.

3.



Es fällt sogleich ins Auge, dass der erste Ton unter dem Daume zu liegen komme. Nach der Lage der Finger sollte man nun greifen

4.

1 2 3 4 5

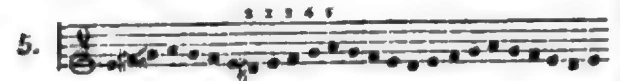
und die melodische Fortschreitung würde diesen Gang zur Quinte sich gefallen lassen, nur verträgt sie nicht den Rückweg durch die erhöhte Quarte; sie muss a greifen, und dieses a lehrt den vierten Finger der rechten Hand, wie er sich zu einer Untertaste bequemen soll.

Dies geht nicht wohl anders, als dass sich die langen Finger mehr zusammenkrümmen. (Denn weder ganz gerade und steif, noch eingebogen und eingedrückt zu einem winkelrechten Hammer, will der Finger an die Tasten gelegt seyn. Man lasse nur die Natur darüber walten. Was sie ohne Zwang hervorbringt, das gelingt ihr am besten).

So wie die Hand No. 3. beym Absteigen bis zur Septime kömmt, fehlt es ihr an einem Finger, oder vielmehr, es fehlt ihr

nicht an Fingern, sie ist nur im gemeinen Leben nicht daran gewöhnt worden, einen Finger über den andern zu setzen. Hier empfindet sie zum erstenmal die Nothwendigkeit dieser Aushülfe. Der unten liegende Daum erlaubt dem Zeigefinger leicht, das höher liegende Dis zu greifen, und somit ist die Applicatur für die Septime gefunden.

Will die Hand sich in dem wiederholten Gange üben,

5. 

so gewahrt sie bald, dass ihr jedesmal der fünfte Finger übrig bleiben würde, wenn sie die Secunde immer wieder mit dem Zeigefinger ergreift. Der Umfang ihrer Melodie aber macht es nicht nothwendig, sich diesen Finger aufzusparen. Beym Aufsteigen von der Septime an bis zur Quarte liegt der dritte Finger dem Fis näher, als der zweyte, den man eben zu dem Dis gebraucht. Weit naturgemässer wird daher die in No. 5, mit Ziffern angezeigte Applicatur bey diesem Gange angewendet werden.

Wir gewinnen dadurch den gemeinen Spielern einen Vortheil ab, auf welchen noch keine Anweisung zur Applicatur die gehörige Rücksicht genommen hat, — den grossen Vortheil, nicht mehr Finger müssig liegen zu lassen, als nöthig ist, und sobald es die Fortschreitung erlaubt oder gebietet, einem jeden Finger den Ton anzuweisen oder vielmehr zu gönnen, der ihm am nächsten liegt.

Verwöhnte Spieler werden Mühe haben, sich diesen Vortheil zu eigen zu machen. Unverwöhnte aber werden bey dem Versuche gewahr werden, wie sehr ihnen das Spiel dadurch erleichtert wird, dass der Zeigefinger vom dis nicht auf das fis springen darf und dass die ganze Hand weit angenehmer zusammen gehalten wird, wenn sie in der Lage bleibt, die sie beym ersten Tetrachord in Fis dur No. 1. als die natürlichste anerkannte.

Mit Hülfe dieser beyden ersten Uebungen in Fis und E dur haben wir die sicherste Einleitung zu einer natürlichen, leichten und gefälligen Stellung der Hand und der Finger gemacht.

Wollen wir die beyden Tetrachorde mit einander verbinden, so dass wir in Fis dur auf- und in E dur ab-steigen, so werden wir die langen Finger lehren, mit gleicher Sicherheit und Leichtigkeit die obere und untere Taste zu greifen.

6.

Wiederholen wir diesen Gang noch einmal aus E dur, so dass wir nach d kommen

7.

so werden wir von neuem belehrt, wie nothwendig es sey, dass sich der Zeigefinger verleugnen lerne. Ohne dass der zweyte Ton mit dem dritten Finger gegriffen würde, wäre es nicht möglich, den Gang von a bis d mit voller Hand zu machen.
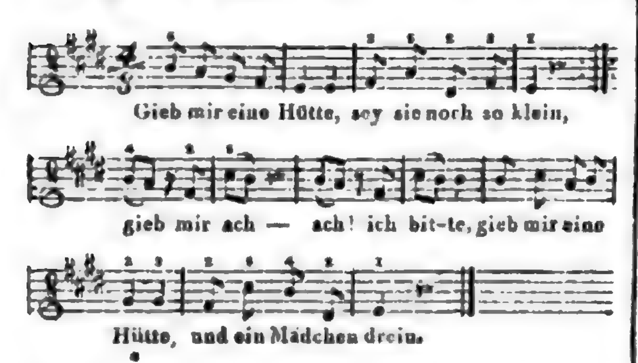
Gehen wir von d noch weiter nach e

so finden wir, dass, wenn dem kleinen Finger zur Ersparniss alles nutzlosen Ueberschlagens die höchste Note g bestimmt seyn soll, die vorhergehende Note fis nicht mit dem dritten, sondern mit dem vierten Finger genommen seyn will, der schon um des Abstandes willen von e bis fis der Hand sehr willkommen seyn wird.

Diese ersten Uebungen im Fingersatze, wozu die linke Hand so wie die rechte gebraucht werden kann, werden dadurch noch lehrreicher und unterhaltender gemacht, dass

man jede neue Fingerordnung durch einige leichte melodische Sätze, deren man sich unzählige selbst erfinden kann, der Hand geläufig macht.

Der Abwechslung und des weitern Versuchs wegen wähle ich dazu eine vom Herrn Grafen Moriz Brühl in Seifersdorf mir vorgesungene Melodie, wozu er sich selbst den Text gedacht hatte.



Immer sieht man vor allem auf den Umfang der vorgeschriebenen oder in Gedanken vorgestellten Bewegung. Noten von gleicher Geschwindigkeit wollen ohne Anstoss und Aufhalt gespielt seyn; man muss daher, ehe man die erste anschlägt, schon bestimmt voraus wissen, welche Finger man im Fortgange gebrauchen will. Bey langsamen, wie *, kann man sich besinnen. Den Daum würde man nie, auch bey Octavengängen nicht auf die obern Tasten legen, wenn es die Spannung der Hand nur irgend erlaubte. Die ganze Hand wird dadurch aus ihrer angenehmen Lage gerückt. Schon der kleine Finger, ob er gleich noch zu den langen Fingern gehort, lässt sich nicht ohne Mühe auf die obern Tasten legen, so wie es überhaupt nicht eine Spannung giebt, die das natürliche Mass der Fingerausbreitung überschreitet, die nicht besonders eingeübt seyn will. Aber eine unglaubliche Geläufigkeit erlangt die Hand, wenn sie sich einmal an die seltner vorkommende Ordnung der Finger 1 3 4 5 gewöhnt hat. Wer sich frühzeitig genug darin geübt hat, dem wird es überaus zuträglich, den Zeigefinger zuweilen auch auf den untern Tasten auszulassen und den Mittelfinger gleich an den Daum zu setzen.

Gänge wie folgende:



gewöhnen den Daum, sich eingezogen unter den längern Finger zu halten * und die Stellung anzunehmen, in welche er beym sogenannten Unterschlagen sich versetzen muss — eine Stellung, die sehr gezwungen scheint, wenn sie von unten auf gesucht werden soll, die aber in ihrer ganzen Natürlichkeit erscheint, wenn sie durch den Gang von oben herunter vorbereitet wird.

Alles, was hier im Allgemeinen von geschickter Fingerstellung gesagt worden ist, gilt von einer Hand so gut wie von der andern — wiewol es ungereimt und lustverzehrend ist, wenn man die linke Hand mit allen den Passagen martern will, die ihrer melodischen Beschaffenheit nach nur für die obere Stimme gesetzt seyn können. Andre Uebungen erfordert die Bassbegleitung. Wer der linken Hand hierin nichts vergeben will, der nehme den Sebastian Bach zur Hand, besonders die Clavierstücke, deren ausführlichen Titel wir noch zum Beschluss hierher setzen:

Clavier-Uebung, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giquen, Menuetten und andern Galanterien; denen Liebhabern zur Gemüths-Ergötzung verfertiget von Johann Sebastian Bach, Hochfürstl. Sächsisch Weisenfelsischem wirklichen Capellmeistern und Directore Chori Musici Lipsiensis. In Verlegung des Autoris.

Horstig.

Nachrichten.

Frankfurt am Mayn. Im Nov. Im Laufe dieses Monats hatten wir hier folgende Concerte. Hr. Jos. Schmitt, Oboist bey dem hiesigen Theater-Orchester, und Hr. F. Werdy, Schauspieler bey der hiesigen Bühne, gaben am 1sten eine musikalisch-declamatorische Academie. Die erste Abtheilung eröffnete Mozarts Symphonie aller Symphonien — die aus G moll. Sie machte auch diesmal auf das ganze Auditorium den tiefsten Eindruck. Dann sang Dem. Chelius eine Arie von Pär. Dem. Chelius ist eine junge Sängerin mit viel Anlage zur Kunst, aus Darmstadt; der dortige Grossherzog wurde mit ihren Talenten bekannt und lässt sie nun hier zu einer Sängerin bilden. Sie besitzt eine sehr schöne Stimme und hat auch seit beynahe einem Jahre hier in der Kunst zu singen sehr betrachtliche Fortschritte gemacht, welches sie heute bewies, indem sie ihre Arie mit viel Gewandtheit vortrug; Passagen aller Art gelangen ihr zum bewundern gut, und demnach hat Darmstadt an ihr eine gute Sängerin zu hoffen. — Hr. J. Schmitt gab ein Concert auf der Oboe von Lebrün zu hören, wodurch er vielen Zuhörern ein gar grosses Vergnügen machte, da man diesen Künstler sehr lange kein Concert hatte vortragen hören, welches er doch so gut kann, da er mit sehr schönem Ton ungemeine Fertigkeit und überhaupt zweckmässigen Vortrag zu verbinden weiss. In der 2ten Abtheilung bekamen wir nur Musik von Blas-Instrumenten zu hören, welche aus arrangirten Stücken bekannter Opern bestand. Nach einer Ouverture kam der Monolog der Kreusa aus Jon von Schlegel, gesprochen von Mad. Vohs. Nun gab es, unter der Ueberschrift: Poetisch-musikal. Tändeley — mehrere Gedichte: von Göthe: der Sänger, der Edelknabe und die Müllerin, der Gott und die Bajadere, von Pfeffel: die zweyte Hochzeit, die zwey Griechen, die Lerche — sämmtlich von Hrn. Werdy gesprochen, zwischen welchen jedesmal ein Musikstück, und ganz vortrefflich, geblasen wurde.

Am 17ten gab Hr. Prestel, Virtuos auf der Harfe, Concert. Nach dem ersten Allegro einer Haydnschen Symphonie sang Mad. Urspruch eine Arie aus Idomeneo von Mozart, die ganz für ihre ausgezeichnet schöne Altstimme gemacht zu seyn scheint, und deswegen von ihr gern gesungen, von jedermann gern gehört wird; und nun spielte Hr. Prestel ein Concert von Steibelt auf der Harfe, wie ein geübter Virtuos, und erhielt viel Beyfall, wozu denn freylich die effectvolle Composition das Ihrige auch beygetragen haben mag. Die 2te Abtheilung begann mit einer Ouverture von Mehül, und nun spielten zwey Liebhaberinnen, Dem. Hack und Dem. Soldan, ein Rondo auf zwey Harfen von Steibelt, mit vieler Fertigkeit und der möglichsten Pracision. Sie sind beyde Schülerinnen von Prestel und machen ihrem Lehrer, wie sich selbst, wahre Ehre. Hr. Carl Heraux spielte ein Violin-Concert von Kreuzer recht gut. Hr. Morhard, Tenorist bey der hiesigen Oper, sang eine Arie aus Cora und Alonso von Simon Mayr. Der Componist ist bekannt, der Sänger aber weniger. Er ist von Weimar zu uns gekommen; ich werde bey anderer Gelegenheit mehr über ihn sagen. Es sollte noch ein Trio für Harfe, Violine und Horn von R. Kreuzer vorgetragen werden, aber es gebrach an Zeit, und so liess man es weg.

Am 8ten gab auch ein reisendes Frauenzimmer, Dem. Sophie Welsch, Concert, in welchem sie wol nur eigentlich das Instrument, das sie bey sich führte, ein Melodion von Hrn. Diez in Emmrich, wollte zu hören geben. Ueber dieses Instrument befinden sich in Ihrer Zeitung (8ter Jahrgang, No. 33 und 45.) Nachrichten, die ich ganz unterschreibe. Die Wirkung des Melodions ist ungemein schön, und ich möchte es an Schönheit, Sanft-

heit und Lieblichkeit des Tones, dem man ganz bequem alle Grade von Stärke und Schwäche, ab- und zunehmend, geben kann, der Harmonica fast noch vorziehen. Dabey hat es das Angenehme, dass es an Ton und Wirkung, wenn es zweckmässig gespielt wird, einer vollständigen Harmonie von Blas-Instrumenten ganz nahe kömmt; nur der Bass ist etwas schwach gegen die höhern Töne. Was uns die Dem. Welsch in ihrem ganzen Concert zu hören gab, war folgendes. Ein sehr unvollständiges Orchester spielte ein Allegro einer Mozartschen Symphonie, sodann spielte Dem. W. Solo auf dem Melodion, in welchem sie eben nicht viel Virtuosität bewies; es war eine Art Phantasie, die aber nichts Ausgezeichnetes hatte, sondern nur einem Frauenzimmer bequem für dieses Instrument eingerichtet zu seyn schien. Dem. W. macht keine Ansprüche als Virtuosin: darum denn auch über den Vortrag kein Wort. Das Ganze machte seinen Effect und die Zuhörer bezeigten lebhaften Beyfall. Nun kam ein Duo von Brandl, mit Accompagnement des Melodions, von Dem. Welsch und Hrn. Hassloch gesungen. Es war ein ganz gemeines Duo, das weder die Sänger, noch das Instrument zu empfehlen im Stande war. Zum Anfang der 2ten Abtheilung wurde wieder ein Allegro von Mozart gespielt, und nun kam die Mozartsche Arie: Dies Bildniss etc. mit Begleitung des Melodions, gesungen von Dem. Welsch. Die Arie wurde in einem allzulangsamen Tempo gegeben, und wäre schon deshalb ohne Effect geblieben, wenn Dem. W. sie auch besser gesungen hätte. Jetzt kam ein Quartett von Steup, für Melodion, zwey Waldhörner und Fagott, gespielt von Dem. W., Hrn. Rodeke sen., Hrn. Fränzl und Hrn. Düring. Wenn denn doch das Melodion mit Begleitung gespielt werden soll, so möchten wol genannte Instrumente am zweckmässigsten dazu seyn, und Hr. Steup hatte diese sehr angemessen benutzt; darum war denn auch das Ganze von wirklich schöner Wirkung. Zum Beschluss kam noch ein Terzett von Sarti, gesungen von Dem. W., Hrn. Hassloch und Hrn. Krönner, und ebenfalls vom Melodion begleitet. Ich glaube, dass Dem. W. die Gesangstücke mit Begleitung dieses Instruments nur gab, um zu zeigen, wie sich dieses in solcher Verbindung ausnehme. Aus diesen Proben scheint aber hervorzugehen, dass es dazu nicht sehr passt, sondern dass es nur Solo — *gut gespielt,* — von einem *Künstler*, der das Instrument kennt, es mechanisch zu behandeln weiss, und mit genugsamen Kenntnissen ausgerüstet ist, um diese zweckmässig anzuwenden — die gewünschte Wirkung hervorbringt: aber dann giebt es auch wirklich einen Genuss, wie kein anderes Instrument von diesem Umfang.

Am 15ten gab Hr. Ferd. Fränzl, königl. bayerischer Musik-Director, eine musikal. Academie, nach folgender Einrichtung. Erste Abtheilung: Ouverture von Pär, voll Effect, obgleich es eigentlich Lärm um Nichts war; Arie von Sacchini, von Mad. Urspruch gesungen; Violin-Concert, componirt und gespielt von Fränzl. Dieses Concert war neu, und weiter brauche ich nichts zu sagen: denn dass es sehr gut und für schöne Wirkung geschrieben war, dass es auch eben so vorgetragen wurde, braucht, wenn von diesem Künstler die Rede ist, nicht ausgesprochen zu werden. Zweyte Abtheilung: Die Frühlingsfeyer, Ode von Klopstock, mit Musik von Zumsteeg, declamirt von Mad. Hendel, mit Begleitung des Orchesters. Dieses Stück ist durch den Druck bekannt, und ich weiss von dieser ganzen Behandlungsart des Gedichts nichts zu rühmen. Nun kam Concertino, componirt und gespielt von Fränzl. Es war wol eigentlich so eine Art musikal. Pot-pourri, aber in dieser Art vortrefflich; man kann es ein Meisterstück nennen unter den Compositionen, die vornämlich als Mittel für den Virtuosen dienen sollen, seine Eigenheiten und Vorzüge zu zeigen. Ausgeführt wurde es durchaus meisterhaft: wer es aufmerksam

hörte, wird es niemals vergessen. Zum Schluss sollte noch eine Ouverture von Mehul gegeben werden, aber die Zuhörer eilten aus dem Saale, als ob sie fürchteten, sie möchten um die erregten angenehmen Empfindungen durch dies Stück kommen; und so blieb es denn weg.

Berlin, d. 28sten Nov. Wenn man unserer Königsstadt nicht selten im Auslande den Vorwurf macht, dass sie nichts oder wenig für die Bildung für Musik, im edlern Sinne des Worts, thue; so ist das Unkunde oder vorsätzliche Verblendung. Meine letzten Briefe haben Ihnen von der Fortdauer alter, oder der Entstehung neuer dahin abzweckender Anstalten Nachricht gegeben. Ein neues, der Unterstützung würdiges Institut dieser Art darf ich ebenfalls nicht übergehen. Ein sehr verdienter hiesiger Musiklehrer, Hr. *G. Wagner*, hat, von mehrern geschickten Lehrern unterstüzt, eine musikalische Bildungsanstalt errichtet, die zunächst Clavier- und Singunterricht zum Zweck hat. Hr. Wagner befolgt dabey eine nach neuen Grundsätzen entworfene Methodik, die den Lernenden Heftweise mitgegeben wird, um das in der Anstalt Erklärte und Geübte zu Hause wiederholen zu können. Die Geübteren treten mit der Zeit in besondere Abtheilungen, so dass nach und nach drey bis vier Abstufungen entstehen können. Ueber den Fortgang dieses Instituts werde ich Ihnen von Zeit zu Zeit Bericht abstatten. —

Im *Waisenhaus* von Treitschke und Weigl hat die Musik allerdings auch hier gefallen; das Gedicht hingegen fand man — zu ernsthaft. (Hin und wieder gedehnt finde ichs auch.) Mad. Bethmann, als Therese, war durchaus rühmenswürdig. Hr. Gern als Director, zeigte sich ebenfalls sehr lobenswerth, obgleich diese Partie seiner tiefen Bassstimme etwas zu hoch lag, und die Rolle des Thomas ihm weit besser zugesagt haben würde. Diesen Thomas *sang* nun Hr. Unzelmann keineswegs — denn man hörte ja weder Ton, noch Tact etc. sondern nur eine beliebige Mischung von Sprechen und Grölen — oder wie soll ichs nennen? Sein Spiel hingegen war sehr lebendig und oft wahrhaft komisch. Gustav intonirte öfters etwas unrein; sein Ausdruck aber war passend und zart. Der Oberste wurde sehr gut gespielt, übrigens nur gewissermassen gesungen, man hätte es gesprochen nennen können. Das Orchester war im Einzelnen sehr lobenswerth, im Ganzen aber noch nicht übereinstimmend und abgerundet genug — was bey der ersten Aufführung auch nicht zu erwarten war.

Bamberg, im Nov. — An Hrn. Capellm. *L. Hoffmann*, vor der Veränderung der Dinge in Polen in Warschau angestellt, besitzen wir seit einiger Zeit einen so geistreichen und gefühlvollen Componisten, einen so gründlichen Kenner und Lehrer der Tonkunst, und einen auch ausser seinem Fache so gebildeten, durchaus achtungswürdigen Mann, wie er uns, seit auch hier die Dinge verändert sind, vielleicht nur durch die Ereignisse der letzten Jahre, welche so viele wackere Künstler aus günstigen Verhältnissen warfen und in die Welt zerstreueten, zukommen konnte. Nicht ohne Vergnügen rühme ich aber auch dem hiesigen Publicum nach, dass es diesen Mann zu schätzen und seine Bestrebungen dankbar zu benutzen weiss. Von dem letzten führe ich nur Eins an. Hr. Graf Soden hatte ein Melodrama in drey Acten, Dirna betitelt, nach einer in Grose's Reisen nach Ostindien enthaltenen Geschichte, verfasst, und Hr. Hoffm. hatte es (mit Chören, Märschen etc. ausser der fortlaufenden Begleitung) in Musik gesetzt. Den 11ten Octbr., am Namenstage des Königs, wurde es zuerst auf die Bühne

gebracht, und bald darauf bey vollem Hause wiederholt. Die Musik fand nicht nur ungetheilten, ausgezeichneten Beyfall, sondern man bemühte sich auch, denselben auf alle Weise an den Tag zu legen — selbst auf die, in Deutschland ziemlich ungewöhnliche, dass man den Componisten am Ende der ersten Vorstellung hervorrief, und da er nicht ohne Rührung auf dem erhöheten Platze des Directors im Orchester sich zeigte, ihn mit den lautesten Beyfallsbezeigungen überhäufte. Vorzüglich schienen den Kennern zu gefallen: die Chöre, die instrumentirten Monologe, und der Marsch, mit welchem in der Schlussscene der Kaiser auf seinem Elephanten in der Ferne daherzieht, während im Vorgrunde des Theaters die Bramen, welche Dirna zum Tode führen, ihren Trauerchor fortsingen. (Der Satz ist für ein doppeltes Orchester bearbeitet. Zu dem Chor der Priester im Vierviertel-Tact, tritt ganz leise jener Marsch im Unisono und Zweyviertel-Tact, mit Trommel, Becken etc. ein.) Ich darf sagen, dass ein solcher Enthusiasmus für ein Musikstück *hier* etwas sagen will, denn das hiesige Publicum ist in diesem Betracht ziemlich schwierig und nicht leicht zu entzünden. —

Dresden, d. 28sten Nov. Die feyerliche musikal. Aufführung in unserer Frauenkirche, von welcher schon im voraus in andern öffentlichen Blättern gesprochen worden war, wurde, so viel man abnehmen konnte, von dem hiesigen Publicum mit vieler Zufriedenheit aufgenommen. Das *Vaterunser* von Naumann ist und bleibt doch ein schönes, würdiges Werk, und auch zum Behuf solcher Feyerlichkeiten vorzüglich geeignet. Das *Te Deum* von Reichardt aber fand, wie mich dünkt mit Recht, nicht so allgemeinen Beyfall, und wollte besonders nach der Composition Naumanns nicht schmecken. Im Vaterunser wurden die Solo-Partien von Mad. Caravoglia-Sandrini, und den Herren Ceccarelli, Benelli und Pierotti gesungen; im Te Deum sang Hr. Sassaroli. Jedermann sagt, einstimmig mit mir, dass sich die Singstimmen vorzüglich gut ausgenommen haben. Das Orchester war unten vor dem Altar in vier Erhöhungen aufgestellt, die Solo-Sänger an die Barriere rechter Hand, und die Chöre, gleich vorn in den untern Beichtstühlen in einer kleinen Erhöhung. Ein Kreuz, mit 220 Lampen erleuchtet, war aus der Kuppel herabgelassen; die dreyfache Reihe der Emporkirchen war mit vielen Wachslichtern, und der untere Raum mit 40 Wachsfackeln erhellet, wozu noch die Menge Lichter im Orchester kamen; was zusammen einen sehr angenehmen Anblick gewährte, und zur aufmerksamen Anhörung vorbereitete und einlud. Die Einnahme betrug ungefähr 2600 Thaler, und die Unkosten waren sehr unbedeutend.

Leipzig. In voriger Woche hörten wir hier den Hrn. Cammermusicus *Hermstedt* aus Sondershausen. Nicht oft hat ein Virtuos das zahlreiche Auditorium so entzückt, und vielleicht niemals ein Virtuos auf einem Blasinstrumente. Hr. H. ist aber auch höchstwahrscheinlich der vorzüglichste unter *allen* jetzt lebenden Clarinettisten. Nicht nur, dass er Schwierigkeiten auf seinem Instrumente, und mit grösster Leichtigkeit, Sicherheit und Anmuth besiegt — Schwierigkeiten, welche man bisher geradezu für unmöglich mit Glück auszuführen gehalten hat: auch sein herrlicher, und aller Modificationen fähiger Ton, die Nettigkeit und Vollendung alles dessen, was er macht, und der Character und Ausdruck, mit welchem er die Compositionen grosser Meister vorträgt — sichern ihm überall den lauten Beyfall eines jeden, der ihn mit Aufmerksamkeit hört. Da noch gar keine Compositionen existirten, in welchen dieser treffliche Künstler alle Vorzüge sei-

nes Spiels darlegen konnte: so hat Hr. Concertmeister *Spohr* in Gotha ihm dergleichen geschrieben; und, auch abgesehen von dieser speciellen Bestimmung, gehören sie unter das Geistreichste und Schönste, was dieser mit Recht berühmte Meister jemals geschrieben hat.

Bey Gelegenheit der Feyerlichkeiten zum Jubiläum der hiesigen Universität, d. 4ten Decemb., wurde viel und grösstentheils ausgezeichnet gute Musik gehört. Solche Feste werden aber weit mehr durch Musik verherrlichet, als sie die Musik verherrlichen: die Unmöglichkeit, so grosse Volksmassen vollkommen stille zu erhalten, die Störungen auch des Aufmerksamen durch interessante Gegenstände des Gesichts, und was dergleichen mehr ist — diess lässt kein Urtheil zu, auf welches man selbst etwas halten und für welches man Achtung verlangen könnte. Darum sey hier nur im Allgemeinen die Stimme des Publicums referirt: dass das *Veni sancte Spiritus* (in drey Sätzen) und das *Te Deum laudamus*, (in acht Säzzen) beyde vom Hrn. Musikdir. Schicht neu geschrieben, der Feyerlichkeit, und dem Rufe dieses gründlichen, erfahrnen und sorgsamen Componisten vollkommen würdig befunden wurden; dass der Gedanke des Hrn. Oberhofgerichtsraths Erhardt, dem ersten Abschnitt der Haydnschen *Schöpfung* einen neuen, mit ingeniösen Beziehungen auf das bekannte Original reich ausgestatteten Text unterzulegen, und so dies Stück als Cantate aufführen zu lassen, ebenfalls den Beyfall vieler Zuhörer erhielt; und dass auch die Composition, Anordnung und Ausführung der verschiedenen Gesellschaftslieder, Aufzüge etc. ihre Absichten durchgängig erreichten. Mit den erstgenannten Hauptwerken hoffen wir Gelegenheit zu finden, bey wiederholten Aufführungen im Concert oder in den Kirchen nähere Bekanntschaft zu machen und dann über sie ein bestimmteres, detaillirtes Urtheil fällen zu können.

Kurze Anzeige.

Lieder für zwey Tenor- u. zwey Bassstimmen, in Musik gesetzt — — von Sutor. Erster Heft. Leipzig b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Die Sitte, in gesellschaftlichen Cirkeln, bey Tafel etc. durch vierstimmige Gesänge ein gemeinschaftliches Band um die Gesellschaft zu schlingen und die Freude durch einen Beytrag der Kunst zu adeln, ist in jedem Betracht löblich, selbst in Absicht auf Uebung eines guten Singens, das dadurch mehr gefördert wird, als durch das vormalige Abgurgeln von Bravourarien durch Kehlen, die kaum der reinen Scala mächtig waren. Die Sitte ist werth von guten Lehrern des Gesangs unterstützt zu werden. Hr. S., von dem Ref. nie etwas gehört hat, zeigt, dass er unter diese Lehrer gehöre. Die einfachen, aber gewählten und in der Kehle liegenden Melodien, die plane, aber interessante, nicht verbrauchte, und doch sehr leicht zu treffende Harmonie, der gute Fluss der Schreibart und die vortheilhafte Wirkung des Einzelnen *in dem Ganzen* — das alles zeugt davon, und macht, dass man diess Werkchen unter die besten dieser Art aus den letzten Jahren zählen muss. No. 1. u. No. 5. haben Ref. am besten gefallen. Er wünscht, dass die Fortsetzung recht bald erscheinen möge, und wer das Werkchen kennen gelernt hat, wird dasselbe wünschen. Die Texte sind nicht übel gewählt. Die Stimmen sind einzeln gedruckt. Das Aeussere ist gut. Dass an einem gewissen Orte *Baches* statt *Bacchus* gelesen werden müsse, versteher sich wol von selbst.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten December. No. 12. 1809.

Recension.

Die Macht der Töne, nach Drydens Alexanders-Fest. Cantate, in Musik gesetzt von Peter Winter, königl. bayerschem Capellmeister. (Timoteo, o gli effetti della Musica) Partitur, mit italienischem und deutschem Texte. Der deutsche Text ist vom Dr. Christ. Schreiber. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 6 Rthlr.)

Dies schätzbare musikalische Werk, das einer der ersten jetzt lebenden deutschen Componisten geliefert, und durch dessen Herausgabe die Verlagshandlung sich ein neues Verdienst um die Kunst, und besonders um gute Concertanstalten erworben hat, erfordert eine genaue Würdigung. Wir werden daher bey dessen Beurtheilung in das Detail einzugehn uns nicht enthalten, unbesorgt, ob manche Leser d. Z. dann an unserm Aufsatz weniger theilnehmen mögen. Wer mit dieser beurtheilenden Anzeige die Partitur vergleichen kann und mag, wird so wenigstens Aufforderung und Stoff zu manchen weitern Betrachtungen finden, welche er sich selbst alsdann eben so angenehm als lehrreich wird machen können.

Im Allgemeinen sey zuvörderst bemerkt, dass wir uns auf eine Vergleichung dieser Composition mit dem, in *seiner* Art unübertrefflichen Alexanders-Fest von *Händel*, nicht einlassen. Eigentlich kann eine solche Vergleichung auch gar nicht statt finden, da der Zweck des italienischen Dichters und des neuern Componisten ganz von dem, der ältern Verfasser, abweicht. Das Gedicht ist nämlich zwar ganz nach Drydens Grundidee bearbeitet, aber alle Beziehung auf die heil. Cäcilia ist weggelassen und alles für moderne Musik zugeschnitten. Hr. Winter componirte dasselbe zu *London*; hatte dabey, in Ansehung der grossen Sopran-Partie, auf die Stimme der berühmten Miss Billington, wahrscheinlich auch auf einen seltenen Bassisten, und im Ganzen auf den jetzigen Zeitgeschmack, besonders auch wie sich derselbe an Ort und Stelle darlegte, Rücksicht zu nehmen. Alles das that Händel auch, aber für *seine* Zeit, *sein* Personale und *sein* Auditorium. — Der Inhalt des Gedichts ist folgender. Alexander kehrt siegreich aus Persien zurück, ziehet im Triumph mit dem gefangenen Darius in seine Residenz ein; vor seinem Thron, von Heroen und dem jubelnden Volk umgeben, erscheint der Sänger Timotheus und bewährt die Gewalt der Tonkunst, indem er durch sein Harfen-Spiel und die Gesänge, welche theils mythologische Schilderungen enthalten, theils zur Freude, zum Lobe des Bacchus, zum Kriege, zu kühnen Thaten überhaupt, dann wieder zur Liebe und zum sanften Schlummer einladen — schnell wechselnde, einander widersprechende Empfindungen in der Brust des mächtigen Eroberers erregt. Dass bey diesem Plane Drydens das Ganze, als für sich bestehendes Gedicht, etwas locker zusammenhängen musste, dass besonders auch die einzelnen Theile für sich zu stark her-

vortreten mussten, leuchtet sogleich ein; war aber, wenn man diesen Plan beybehielt, nicht zu ändern. — Betrachten wir nun im *Einzelnen*, in wiefern dem Componisten mehr oder weniger gelang, die „Macht der Töne" zu bewähren! —

Die *Ouverture* beginnt mit einem kurzen Adagio, das nachher als Mittelsatz in verwandter Tonart wiederkehrt, Anfangs mit *pizzicato* der Saiten-Instrumente, auf das Harfen-Spiel Timotheus' hindeutend, und mit zarten, getragenen Melodien der nachahmenden Blas-Instrumente; dann in ein mächtiges *Forte* übergehend und wieder allmählig verschmelzend. Ein recht gut fugirter, nur aber in der Folge zu wenig durchgeführter Satz, (an das schöne Thema der Mozartschen Ouverture zur Zauberflöte erinnernd,) fängt das, in zwey Abtheilungen bearbeitete Allegro an, das jedoch gleich in brillante Tuttis übergeht und *im Ganzen* wol etwas zu lang ist, besonders da das Tempo nicht lebhaft genug, wegen der concertirenden Stellen für die Blas-Instrumente, genommen werden kann, von denen, z. B. die Läufe Seite 8. und 16. für das Fagot, sehr schwierig und deshalb nicht von der besten Wirkung sind. Dagegen macht die lebhafte Haltung der 2ten Violin in den Tuttis, und die contrapunctische Nachahmung derselben mit dem Bass (Seite 10 und 18,) bey dem jedesmaligen Schluss des Allegro, viel Effect.

No. I. *Die Introduction,* Bass-Solo, ist Anfangs majestätisch gehalten; ein sanftes Oboe-Solo bereitet auf die Erscheinung der Geliebten Alexanders, Thais, und eine gleichsam entfernte Harmonie der leisen Blas-Instrumente, auf den folgenden festlichen Gesang vor. Dichter und Componist haben bey dieser Stelle gleiches Verdienst:

> Horch, da erhebt sich harmonisch
> Magischer Flug der Töne,
> Und strömet aus den Nektar
> Süsser Melodien.

No. II., *Quartett und Chor,* enthält eine reizende Melodie und bezeichnet sehr rühmenswürdig das „Niederschweben göttlicher Lieder", den „Scherz der Grazien und Amorn", indem es in der That „des Schönen Blüthen zu *Tönen* windet." Erst 2 - dann 4 - stimmig imitirend beginnt der liebliche Gesang, und wird darauf vom Chor leise getragen und abgewechselt. Die 1ste Sopran-Solo-Stimme erfordert indess *hohen* Umfang und vollkommene Beherrschung desselben, um mit gleichbleibender Rundung die Coloraturen, Seite 27., ausführen zu können.

No. III und IV, *Recitativ und Chor.* Eine kurze Phantasie für die Pedal-Harfe, in nicht eben leicht auszuführendem Ton-Wechsel, leitet zum Thema eines gesangvollen Andante. Mit guter Wirkung wird dieses Harfen-Solo nur von Hörnern sanft begleitet; die Singstimme tritt mit dem kurzen Recitativ ein, und das „Saitenspiel des Sängers (Timoteo) auf der liederreichen Harfe" — wird durch die arpeggirende Begleitung letzterer angedeutet. Auch bey dem folgenden Chor, das den Sänger auffordert: „Die Kraft der Töne zu preisen," und bey den darein verwebten Solo-Sätzen für den Sopran von sanfter Empfindung, ist die Harfe hervorstechend und zweckmässig angebracht. Die Harmonie des kurzen Chores hat etwas Ergreifendes; im 4ten Tact zu Anfang desselben, (S. 35.) ist die Ausweichung in C dur, nach dem kurz vorhergegangenen Es dur, aber doch wol allzufrappant. Weit besser ist dieselbe Stelle S. 58. durch den Quart-Sexten-Accord und den Dreyklang von F. behandelt.

No. V. und VI., *Recitativ* und *Bass-Arie* mit *Chor,* die Verwandlung Jupiters in den Drachen, und die Erscheinung des Gottes bey der zitternden Olympia schildernd. Das Ganze ist eine sehr brillante, und mit kurzen Chor-Sätzen effectvoll gehobene Bravour-Scene, welche indess nur von wenigen Bassisten ganz vollkommen ausgeführt

werden dürfte, da viel Höhe und viel Tiefe, grosse Kraft und grosse Biegsamkeit der Stimme (z. B. bey der Triolen-Coloratur, S. 49.) hierzu erfordert wird. Ton-Art und Instrumental-Begleitung hat etwas wahrhaft *prachtvolles;* sehr lieblich ist dagegen der Gesang bey der Stelle: *celeste aurora*, (S. 45.) mit der imitirenden Clarinette. In dieser Scene hat übrigens der italienische Text mehr musikalischen Ausdruck, als der deutsche. Freylich bot sich zu diesem die deutsche Sprache nicht so leicht und gefällig dar. Man vergleiche z. B. die Stelle: Sfere tremate, poli crollate etc. wo schon der Klang der Worte so viel Bezeichnendes und Mahlerisches hat. Auch erleichtert das A in *tremate* die Coloraturen bey dem geöffneten Munde weit mehr, als das Au in *schau* und *staunend*, mit dem zugespitzten. —

No. VII, und VIII, IX und X., *Recitative und Chöre*, mit Solo-Satzen vermischt, zum Lobe des Bacchus. No. VIII., aus der wohl gewählten Ton-Art A dur, fängt mit einem Tenor-Solo an, welches die marquirte Begleitung der 1sten Violin und des imitirenden Basses, während der staccirten 16-Theile in mässiger Bewegung der 2ten Violin und Viola, characterisirt. Der bacchische *Chor* tritt nun ganz leise im ausgehaltenen, aber bis zum Forte anwachsenden Accord E dur ein. Die gleiche Harmonie der Blas-Instrumente, (Piccol-Flöten, Oboen, Clarinetten, 4 Hörner in A und E, 2 Trompeten in D,) der Wirbel der drey, in A, D, E, gestimmten Pauken, (um Tonica, Unter- und Ober-Dominante zu haben,) die melismatisch in beynah ununterbrochene, öfters in Terzen und Sexten mit einander fortschreitende 32-Theil Bewegung der Violinen und Violen, giebt dem Ganzen einen frappanten, und — man möchte sagen, echt „Mänaden"-mässigen Character, doch durchaus ohne in wildes, unkünstlerisches Getöse auszuarten. Wir zählen, mit frühern Beurtheilern in diesen Blättern, dies und das zunächst sich anschliessende Stück unter die geistreichsten und gelungensten Partien des ganzen Werks. Auf den ersten Chor, die Ankunft Bacchus' bezeichnend, folgt, nach einem kurzen Recitativ, der zweyte in gleichem Character, nur mehr durchgeführt, das Lob Bacchus' und seine Thaten preisend. Die Strophen:

„Auf, auf, lasst uns Bacchus preisen,
„Den holdseligen!"

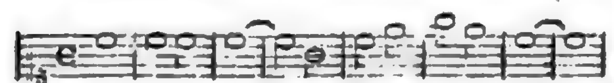
sind in sehr angenehmer Melodie zwey weiblichen Stimmen; der Gegensatz:

Den gewaltigen etc.

zwey männlichen Stimmen übertragen, welche dann 4stimmig abwechseln, und von dem kräftigen Chor, das auch durch die Modulationen in Cis, Fis, u. s. w. einen pikanten Reiz erhalt, unterbrochen werden. Die Begleitung obiger Solo-Strophen ist abwechselnd, aber immer im gehörigen Character variirt, und giebt dem einnehmenden Thema neues Leben, welches am Schluss noch durch das Tutti recht eindringend gemacht wird, ehe der mächtige Ausruf: Bacchus lebe! diese ganze, höchst wirksame Scene endet. Neben der originellen Erfindung und zweckmässigen Bearbeitung zeichnet sie sich noch durch schönen harmonischen Satz, gefallige Melodien und überaus reiche Instrumentirung ganz vorzüglich aus. In Hinsicht letzterer ist nach Seite 65 und 66., die Imitation des Basses mit der 2ten Violin in 32-Theilen, die staccirten und punctirten 16-Theile der 1sten Violin, welche ohnedies noch den Eintritt des guten Tacttheils durch den arpeggirten Grund-Accord, scharf rhythmisch einschneidet, bemerkenswerth. So etwas schreibt kein Künstler, selbst beym grössten Talent, wenn er nicht zugleich hell und klar über seine Kunst denkt.

No. XI. *Recitativ*, No. XII. *Chor*, enthält den Aufruf zum Kriege. Wegen der zu nah auf einander folgenden grossen Mas-

sen, verliert bey der Aufführung gewiss dieser, übrigens sehr rühmlich ausgearbeitete Helden-Gesang an Wirkung. Wir wünschten daher lieber nach der Bravour-Arie No. XIV. das Recit. No. VII. und die darauf folgenden Bacchanalien geordnet zu sehn. Dieser Misgriff gegen die stufenweis zu steigernde Wirkung des Schönen und Grossen, ist aber dem Dichter allein beyzumessen: dem Componisten muss die ihm gebührende Gerechtigkeit wiederfahren. Und diese befiehlt, diesen Chor (No. XII.) als einen der gelungensten Sätze, besonders auch in Hinsicht der contrapunctischen Eintritte der Singstimmen und reinen Haltung derselben, anzuerkennen. Das fugirte Thema (im kriegerischen Unisono mit den Posaunen)



wird, so viel es in einer so freyen und (wie man zu sagen pflegt) galanten Musik stattfinden kann, durchgeführt. Ueberraschend ist der Eintritt dieses Thema im Alt (Seite 81.) in Es dur. Seite 82, 83, 84, ist der Bass vortrefflich, und die harmonische Versetzung, Seite 85., im 5ten Tact, zum Vortheil der Auflösung in die Tonica, ist von grosser Wirkung. (Dort muss die 1ste Note der 2ten Violin ♮e statt ♮h heissen.) Der zu Anfange, als Zwischensatz, und beym Schluss eingewebte kriegerische Marsch ist hier ganz am rechten Orte; besonders imposant sind die ersten 6 Tacte. Das folgende Pianissimo und der verminderte Dreyklang bereiten zu tragischen Begebenheiten vor. Die Begleitung des Ganzen ist, wiewol gut geordnet, doch etwas überladen und betäubend.

No. XIII. *Recit.* und No. XIV. *Arie.* Diese Bravour-Arie für den Sopran, welche der Componist vermuthlich für Miss Billington setzte, erfordert, ausser sehr kräftigem Vortrag, die feste Tiefe einer Alt-, und die sichere Höhe einer Sopran-Stimme; dabey viel Athem und Geläufigkeit in den anhaltenden Coloraturen. Sie ist daher schwer, *vollkommen* auszuführen. (Seite 90., muss im 1sten Tact der Singstimme das ♯ vor dem ungestrichenen h wegfallen.) Das kurze Grave zu Anfange regt zu etwas Bedeutendem auf, so wie überhaupt die vier Hörner, in A, und D, dem Ganzen etwas majestätisches geben, da der Accord durch die verschiedene Stimmung im Grund-Ton und der Unter-Quinte beynahe jederzeit vollständig ist. Dass Seite 91. im 3ten System die Reminiscenz aus dem vorigen Helden-Gesange, bey den Worten: scende dal ciel etc. eintritt, ist sehr wohl berechnet. Die Terzen- und Sexten-Läufe beym Schluss-Ritornell im Orchester nehmen sich gut aus. Sonst hat aber diese Arie manches von gewöhnlichen Bravourarien, das erst durch gute Ausführung der Sängerin gehoben und bedeutend werden muss.

No. XV. *Cavatine* für den Sopran. Die schwermüthige Einleitung, fast wie ein Trauermarsch, welche durch die in C, und Es gestimmten Hörner und die gedämpften Pauken sich noch besonders hervorhebt, bereitet zweckmässig vor auf den rührenden Klag-Gesang des unterjochten, in Fesseln seinem Ueberwinder folgenden, und endlich verlassen sterbenden Darius. Die Behandlung und Ausführung dieses Gegenstandes ist durchaus geistreich und eigenthümlich. Im Einzelnen machen wir aufmerksam auf die erschütternde Modulation bey der Stelle: Blutende Wunden etc. die zwar etwas grell, aber hier sehr ausdrucksvoll befunden werden wird. Eben so ist der Effect des, den — meist declamatorisch gehaltenen Gesang unterbrechenden, dumpfen Trauermarsches herzergreifend. Dieser geht zuletzt ganz decrescendo und ohne Schluss aus.

No. XVI., das äusserst singbare *Quartett*, mit sanfter Harmonie-Begleitung, tritt in der verwandten Tonart E moll ein, über den „Wechsel des irdischen Glücks" Betrachtungen anstellend. Der italienische Text hat hier wegen der Vocale wieder den Vor-

zug. Wie bezeichnend ist z. B. der Ausdruck des: Amara morte etc. Die Lage, so wie der nachahmende Eintritt der vier Singstimmen, und nicht minder die Behandlung der Blas-Instrumente, ist meisterhaft, und ganz von der beabsichtigten Wirkung. (Seite 97., im 2ten System, Tact 5., dissonirt wol das liegende B. im Bass und den Hörnern zu sehr mit dem F moll-Accord in den Fagotten und Clarinetten; um indessen der Absicht des Componisten so wenig als möglich Eintrag zu thun, wäre nur in der 1sten Clarinette

statt [musical notation] lieber [musical notation] zu nehmen.)

Uebrigens gehören diese beyden letztern Nummern, nebst dem noch folgenden Notturno, unter das vorzüglichste in der ganzen Cantate.

No. XVII. *Recitativ.* Seite 99. Beym Schluss in Es dur dürfte eine Fermate vor dem Andante nöthig seyn, weil das e in C dur mit dem Oboe-Solo sonst zu scharf eintritt. Sehr angenehm und von echt italienischer Cantilena ist der Schluss des Recit.s mit den ausgeschriebenen Verzierungen. — Eben so

No. XVIII. die *Arie* mit obligater Flöte, das Glück der *Liebe* schildernd. Bey dem einfachen, lieblichen Gesange ist der Sängerin die Ausschmückung des Andantino überlassen. Das Rondo Allegretto ist im gewöhnlichern Zuschnitt der Operetten-Arien, für die Sängerin aber dankbar, und wegen des tändelnden und leicht fasslichen Gesangs, für das grössere Publicum gut geeignet.

No. XIX. *Recitativ.* Das „Hinsinken des liebenden Helden in süssen Schlummer," ist bey der Stelle „in languidette forme l'ebbre pupille e dorme" sinnreich durch den unerwarteten kleinen 7-Accord von C bezeichnet. No. XX. ist das schon angeführte zarte *Notturno:* Gesang an den Schlaf, von drey Sopran-Stimmen leise und tragend auszuführen — wobey die 5te den seltenen Umfang vom ungestrichenen f in der Tiefe bis zum zwey-gestrichenen a in der Höhe, *rein* besitzen muss. Es ist ein Meisterstück in Absicht auf schöne Melodie; auch liegen die drey Singstimmen sehr gut, und werden durch die einfache, sanfte Begleitung, blos von zwey Hörnern und zwey Violoncellen, nicht verdeckt, vielmehr sehr gehoben. Wie schön ist im Einzelnen, z. B. der imitirende Gang der drey Stimmen am Schluss, Seite 106!

Hätte der Componist doch mit diesem lieblichen Clair-obscure, mit diesem sanften Nachtstück, sein lyrisches Gemälde beenden können! der Schluss hätte den Total-Effect nicht wieder verwischt, wie es, nach unserm Gefühl, durch den Missgriff des Dichters geschieht, welcher den Sänger Timoteo noch mächtig mit dem Ruf zur *Rache* in die Saiten stürmen und den Schlummer Alexanders verscheuchen lässt. — Der Componist leistete ziemlich, was ihm nach dem vorangegangenen Aufwande an Kraft und Mitteln noch übrig blieb. Nach einem kurzen *Recitativ*, (No. XXI.) beginnt er das *Schluss-Chor* (No. XXII.) mit einem kräftigen *Bass-Solo* aus der wohlgewählten Ton-Art D moll; der Chor liegt Anfangs leise darüber, dann aber schreyet er auf: „Zur Rache! Erwache!" und von hier nimmt die Musik — man dürfte sagen, etwas Wüthendes an. Rühmlich bezeichnet scheint die Erscheinung der Eumeniden bey der Stelle: Vedi le furie, (Seite 109.) und die Durchführung des marquirten Basses, wobey auch der Gang der Oboen und Clarinetten zu beachten ist, nähert sich der Gluckschen Manier. (Man erinnere sich der Furien-Scene in Iphigenia zu Tauris.) Bis zur Fermate, S. 110., ist alles effectvoll: die nun aber folgende Erscheinung der Schatten von Alexanders gefallenen Kriegern, zeugt von endlicher Ermattung; sie ist schwach gezeichnet, und die, übrigens passende Bewegung der 1sten Violin und des Basses ([musical notation]) mit den durchgehenden Achteln der 2ten Violin oder Viola, ist zu lang. Von Wirkung ist jedoch bey den *redenden* Schatten,

der Eintritt der Hörner in F und Es, und der Posaunen in D. (Ueberhaupt weiss Winter durch Benutzung der aus verschiedener Stimmung der Hörner entstehenden vollen Harmonie, grossen Effect hervorzubringen.) Sehr gut ist das Unisono der Bässe im *Forte*, S. 112., und das plötzliche E dur bey der Stelle: „weckt nicht die blutge Rache?" etc. Ein Allegro furioso, wie auf theatralische Handlung — Fackel schwingen, Brand und dgl., berechnet — wechselt mit einer Intrade von Hörnern, Trompeten und Pauken in D♯, die, nach des Componisten Anmerkung, auch zum völligen Schluss gemacht werden kann, und dazu auch wol eher anzurathen ist, als das *gran strepito con Trombe e Tympani*, das doch nur in einem wilden Tusch bestehen könnte, da freylich der Schluss des, nach dem kurzen Recitativ, Seite 116, wieder aus dem kriegerischen Chor, No. XII., eintretenden marschmässigen Thema (man vergleiche S. 86., mit S. 117 — 119.) nicht hinlänglich befriedigt. —

Der Stich der Partitur ist, bis auf einige kleine Fehler, die zum Theil hier oben gerügt, ausserdem sehr leicht zu verbessern sind, correct; die Stimmen sind zur Uebersicht sehr bequem geordnet; der italienische und der deutsche Text sind gut untergelegt. Letzterer hat mehr poetischen Werth, als man sonst bey Unterlegungen erwarten darf; auch ist in ihm dem musikalischen Ausdruck, in Vergleich des Originals, wenig und nicht oft Eintrag geschehen, ja an manchen Orten ist derselbe noch gehoben worden. *Alle* Schwierigkeiten in der Declamation und rhetorischen Accentuation sind jedoch nicht beseitiget. Man vergl. z. B. das 1ste Sopran-Recitativ nach dem Harfen-Solo. Das deutsche musikliebende Publicum hat jedoch Hrn. Dr. Schreiber für seine mühevolle und im Ganzen sehr schätzbare Arbeit zu danken; und auch dem Verleger ist ein gutes Wort zu sagen, dass er *jetzt* dergleichen Unternehmungen fortsetzt, und auch so mässige Preise noch forthält — denn die Schreibgebühren für diese Partitur würden mehr betragen, als dieser gute Stich. —

Die ganze Aufführung dieser sehr schätzbaren und für Concerte vorzüglich geeigneten Cantate, dürfte ziemlich anderthalb Stunden dauern.

Nachrichten.

Erlangen. — — Dass unsre Stadt auch in dem, was Musik betrifft, sich wenigstens mit jeder von gleichem Umfang messen könne, und dass ein lebhafter, thätiger Sinn für jene Kunst hier herrsche, wird Ihnen die blosse Angabe dessen, was eben jetzt durch Gesellschaften von Kunstfreunden geleistet wird, beweisen.

Erstens bestehet hier, unter dem Namen der musikal. Gesellschaft, schon längst ein wöchentliches Winterconcert, das jährlich vom October bis zu Ostern seine Versammlungen hält, und wo im gewöhnlichen Wechsel grössere Instrumentalstücke und Singcompositionen (aus Opern, Cantaten, Oratorien etc.) ausgeführet werden.

Zweytens hat Hr. Martius, hiesiger Cantor und Organist, dessen rühmlichem Eifer wir überhaupt viel Gutes für Bildung des Geschmacks und der Geschicklichkeit in der Musik verdanken, seit 1806 ein Singinstitut errichtet, wo blos erwachsene Bürgerssöhne sich wöchentlich zweymal in seinem Hause versammlen und sich im zwey-, drey- und vierstimmigen Gesange, ohne Orchesterbegleitung, unter des Hrn. M. Anleitung üben. Man benutzt zu diesem Zweck die mehr oder weniger bekannten Compositionen dieser Art von beyden Haydn, Reichardt, Zelter,

Call etc. und die also geübten jungen Bürger nehmen dann Theil an der Ausführung der Kirchenmusik.

Derselbe thätige und geschickte Mann errichtete vor drey Jahren ein Privatconcert (musikal. Uebungen,) für junge Frauenzimmer von neun bis sechzehn Jahren. Auch dies Institut bestehet noch. Es wird jedesmal im Hause eines der Familienväter, deren Töchter theilnehmen, gegeben, und es wechseln darin kleinere oder grössere Stücke für ein, zwey, drey Instrumente, (Sonaten, Variationen etc.) und Gesänge aller Art für eine oder einige Singstimmen, mit Begleitung des Pianoforte.

Endlich hat sich seit Anfang dieses Herbstes auch eine Gesellschaft Studirender vereinigt, wöchentlich einmal zusammen zu kommen und Symphonien, Quartetten u. dgl., aber auch Gesänge von mancherley Art, auszuführen.

Alle diese Institute sind beym bessern Theile des hiesigen Publicums in Achtung, und geniessen auch so vieler Theilnahme und Unterstützung, als zu ihrem fernern Bestehen nöthig ist.

Leipzig. Uebersicht der wöchentlichen Concerte von Michael bis Weihnacht. Ursachen, an welchen theilzunehmen wir dem Leser nicht zumuthen können, bewegen uns, dieses Jahr, statt der sonst gelieferten, ausführlichen und beurtheilenden Uebersicht, nur die aufgeführten Stucke aufzuzeichnen. Den guten Fortgang des Instituts, so wie den Geist, in welchem es fortgeführt wird, zeigt schon dies Verzeichniss; und manches neue Werk mag wenigstens den Freunden der Kunst genannt, und seine Aufnahme beym Auditorium angegeben werden.

Instrumentalmusik. Symphonien: von Mozart, aus C dur, mit der Schlussfuge; von J. Haydn, aus Es dur, Partit. No. 1., und aus Es dur, Partit. No. 4.; von Beethoven, aus C dur, No. 1., aus D dur, No. 2., aus C, No. 5. Pastoral-Symphonie, No. 6; von Andr. Romberg aus D dur, No. 2.; von Wilms, aus C dur; von Dotzauer aus Es dur, neu, (mit vielem Beyfall aufgenommen;) von Friedr. Schneider, aus B dur; und von Kreutzer, die concertirende Symphonie aus F dur. — Ouvertüren: von Beethoven, Righini, (aus D dur, neu, brillant, doch keine seiner besten,) von Pär, (neu und angenehm, doch nicht ausgezeichnet,) von Winter, (neu, mit dem Pastorale anfangend, sehr lobenswerth:) von Heine, neu, (angenehm, doch nicht hervorstechend;) von Méhül, neu, (D dur, mit Posaunen, eine der vorzüglichsten dieses Meisters;) von Richter in Leipzig, neu; und von Remde in Leipzig, neu. — Concerte: auf dem Pianoforte, das letzte Mozartsche aus C dur, gespielt von Mad. Müller; das vorigen Winter zuerst vorgetragene, componirt und gespielt von Hrn. Friedr. Schneider; das neueste Dusseksche, gesp. von Hrn. Riem; auf der Violin, das Viotti'sche aus A moll mit dem Savoyardenliedchen, als Thema des Finale, gesp. von Hrn. Campagnoli; das, voriges Jahr zuerst vorgetragene aus D moll, comp. und gespielt von Hrn. Matthäi, eins der schönsten Viotti'schen, von ebendemselben gespielt; und Spohrs erstes Concert aus D., gespielt von Hrn. Lange, Mitglied des hiesigen Orchesters; auf dem Violoncell, ein neues Conc., comp. und gespielt von Hrn. Dotzauer, (gefiel), das Rombergsche aus D dur, von ebendems. gespielt; ein (nichts weniger als gutes) Doppelconcert für Violin und Viola von Démar, gespielt von d. Hrn. Campagnoli und Voigt; auf der Clarinette, ein neues Conc. von Riotte, gespielt von Hrn. Barth, (gefiel.) — Quartett für Fortepiano, Violin, Viola und Violoncell, von Friedr. Schneider, neu, und mit vielem Beyfall aufgenommen.

Gesang. Einzelne Stücke: Scene von Tritto, Scene von Andreozzi, Arie mit Chor von Cimarosa, Scene von Pär, Scene von Fried. Schneider, Cantatine von Küster, Scene von Crälius, sämmtlich, und mit vielem Beyfall, gesungen von Hrn. Crälius, königl. schwed. Cammersänger: Scene von Pär, Scene von Caruso, Rondo von Righini, Arie von Mozart, Arie von Cimarosa, sämmtlich mit Beyfall gesungen von Mad. Werner aus Weimar; Scene von Righini, mit vielem Beyfall gesungen von Dem. Schicht; Duett von Mosca, Duett von Tritto, Duett von Righini, zwey Terzette von Pär, Duett von Winter, Duett von Mozart, Duett von Haydn, Terzett von Weigl, Terzett von Mozart, Sestett von Mozart, sämmtlich gesungen von Dem. Schicht, und den Herren Crälius, Klengel, Schulz, Neumann etc. Zusammenhangende Stücke: der Herbst aus Haydns Jahreszeiten, Schulz's Chöre zu Racine's Athalie, Righini's Oper Gerusalemme liberata, ganz, in drey Abtheilungen, Klopstocks Ode: Lasst dem Erhalter unsers Geliebten uns freudig danken — von Reichardt in Musik gesetzt; das erste Finale aus Mozarts D. Giovanni, mit dreyfachem Orchester, die erste Abtheilung des Händelschen Messias, bis nach dem Chore: Uns ist ein Kind gebohren; und A. Rombergs Composition des Schillerschen Liedes von der Glocke. —

Die Herren Matthäi, Campagnoli, Voigt und Dotzauer haben sich, zur Freude aller gebildeten Freunde der Tonkunst, vereinigt, in zwölf Abenden das Schönste, was von Quartettmusik irgend existirt, mit grösster Sorgfalt vor einer nicht unbeträchtlichen Anzahl Subscribenten vorzutragen. Nicht nur die Auswahl überhaupt, sondern auch die Zusammenstellung der Werke von Mozart, Haydn, Beethoven, den beyden Romberg, Dussek etc. so wie die Ausführung, war, fast ohne alle Ausnahme, bisher meisterhaft, und der Beyfall ganz ungetheilt. Wir haben noch nie eine so vortreffliche Quartettgesellschaft in Leipzig gehabt.

Kurze Anzeige.

Acht Volkslieder von Schubart mit Musik von Franz Danzi. Leipzig bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Eigentliche Volkslieder sind nur einige; aber sehr einfache, herzige, anmuthige Lieder überhaupt sind sie alle. Das erwartet auch Jedermann von Hrn. D., so wie auch, dass es bey ihm, dem trefflichen Gesanglehrer, hauptsächlich auf den Gesang selbst abgesehen, und die Begleitung nur hebend, tragend, verstärkend, was jener aussagt, geschrieben sey. So findet sichs nun auch durchgängig, und bleibt darüber nichts weiter zu sagen. No. 6., Seite 10., ist ein kleines Meisterstück. Auch die Texte wird man mit Vergnügen aus früherer Zeit sich zurückrufen. Sie haben wenig feine Ausbildung, aber warmes Gefühl; und thun Einem um so wohler, da man jetzt so vieles zu singen bekömmt, mit dem es umgekehrt ist.

(Hierbey die Beylage No. IV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

№ IV.
Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Die Macht der Töne

Cantate

(in Musik gesetzt vom Herrn Kapellmeister Winter.)

Vorerinnerung.

Alexanders Fest von Dryden ist allbekannt. Eine italienische Nachbildung dieses Poems: Timoteo, o gli effetti della Musica etc. setzte Herr Kapellmeister Winter in Musik; und diese vortrefliche Musik ist es, welcher man auch einen deutschen Text untergelegt wünschte. Die doppelte Schwierigkeit, einer schon vorhandnen Musik passende Worte zu geben, und dabey an eine Nachbildung gebunden zu seyn, die das englische Original oft mehr weitet, als erhebt, musste überwunden werden. So entstand der deutsche Text; — die Nachsicht aller Beurtheiler verdienend. Die beste Uebersetzung des Drydenschen Gedichts ist wohl die von Kosegarten.

Schreiber.

Auf dem gold'nen Königsthrone
Sass der Sieger Persia's,
Philipps Sohn,
In dem Glanz der Majestät! —

Rings prangten seine Tapfern Alle,
Gleich ihm, die Heldenstirn
Gekränzt mit Myrth' und Rosen;
(Denn so geziemt's den Kriegern
Nach blut'ger Kampfes-Müh'!) —
Hoch sass er, wie ein Sohn der Götter, da,
Des Ruhms Triumphe feiernd.
Und Thais
Im Schimmer ihrer Jugendblüthe
Lehnt neben ihm,
Des Aufgangs holde Braut.
Ihr Blick, entflammt vom Feuer
Des trunkenen Gefühls,
Winkt ihm der Liebe zauberisches Lächeln! —

Horch! da erhebt sich harmonisch
Der Töne magischer Flug;
Und strömet aus
Den Nektar süsser Melodie'n.

Chor. Schwebet hernieder,
Göttliche Lieder!
Grazien scherzet,
Scherzet, ihr Amorn!
Windet des Schönen
Blüthen zu Tönen,
Pflückt der Kamönen
Himmlischen Kranz!

Und, mit des Lorbeers heil'gem Glanz
Umgeben, von der Chöre Harmonie'n
Umrauschet, sitzt der Sänger,
Rührt bezaubernd die Saiten
Der liederreichen Harfe — —
Auf zum Himmel entschwingen
Sich die Akkorde,
Wie Frühlingsdüfte,
Durch Blumen irrend.

Chor. Stimm' an den Reigen,
Der Töne Kraft zu preisen,
Selbst Götter neigen
Sich hold den süssen Weisen.

Der Sänger. Wenn des Olympus
Unsterbliche Thaten
Phöbus gold'ne Leier singt;
Wie den Wuthentbrannten
Furchtbaren Giganten
Pallas den Sieg entriss,
Und sie der Blitz des Zeus zertrümmerte: —
Dann stralet glänzender
Das Licht der Sonnen,
Und auf der Götter heil'ge Locken
Fliesst sanfter Lilienthau!

Chor. Selbst Götter neigen
Sich hold den süssen Weisen.

Der Sänger. Ja, als Er an des Eurus Ufern
Des Jovis Liebes-Zauber sang;
Wie er als Nymph' und bald als Schwan
Nach holden Mädchen schalkhaft haschte:
Verweilte seine Wellen
Erstaunt der Strom,
Und lauschte still dem Lied!

Chor. Stimm' an den Reigen,
Der Töne Kraft zu preisen;

Selbst Götter neigen
Sich hold den süssen Weisen.
Und weiter lehrt' der Sänger,
Wie, den Olymp verlassend,
In eines Drachen Bild
(Dir, mächt'ge Lieb', erliegend!)
Der Gott sich einst gehüllt:

„Schnell, wie sein Blitz —
„Schoss kreisend er herab
„Zu Philipps schöner Gattin!
„Und schlau umringelt er
„Den holden Marmorleib,
„Umschlingt den Schwanenbusen
„Der zitternden Olympia —;
„Und während Ahnung und Zweifel
„Die Seel' ihr durchströmen,
„Und des Entzückens Schauer
„Ihr endlich den Gott enthüllt,
„Vertraut' er ihr sein Ebenbild,
„Der Erde künft'gen Herrscher!"

Also das Lied; und ringsum
Tönt's mit vereinter Stimme:

„Seht hier den erscheinenden Gott!"
Und von des Doms Gewölben
Ruft laut der Wiederhall:

„Seht hier den erscheinenden Gott!"
Stolz hört's der König,
Entzückten Ohrs;
Und nickt', ein Gott,
Und schaut gebietend, ein Gott, umher.

Chor. Er nickt' ein Gott,
Und schaut gebietend, ein Gott, umher!
Und sich, ein Flimmer
Der Morgenröthe
Umglänzt, wie Götterschimmer,
Sein Heldenhaupt;
Und es durchweh'n seine goldenen Locken
Olympische Düfte,
Und es umrauscht ihn der Donner des Zeus.

Chor. Hört's, es umrauscht ihn der Donner des Zeus.

Nun sang der hohe Sänger Bacchus Preise
Im leichter'n Schwung der Lyd'schen Weise:

Der Sänger. Er kam, seine Stirne
Mit Reben gekränzet,
Gebändigte Tiger
Frohlockten um ihn!

Chor. Komm', o Bacchus!
Komm' Jacchus,
Gott der Lust!

Der Sänger. Auf, wirble Pauken Hall!
Ertöne, Hörnerschall!
Ertönet, ihr Schallmeyen,
Und freudig ruft den Gott der Lust!

Chor. Komm', o Bacchus,
Komm' Jacchus,
Gott der Lust!

Der Sänger. Er kommt, und Purpurröthe
Verklärt sein blühend Angesicht!
Er kommt, und holdes Lächeln bricht
Aus seinem Blick, und unsterblich Licht.

Einzelne Stimmen. Auf, auf, lasst uns Bacchus preisen
Den Holdseligen!
Auf, auf, lasst uns Bacchus preisen
Den Gewaltigen!
Den Götter-Erfreuenden!
Den Nektar-Verleihenden!
Auf auf, lasst uns Bacchus preisen
Den Gewaltigen!

Chor. Bacchus lebe,
Du, Jacchus,
Du, o Vater Lināus,
Du, o mächtiger Bassareus!

Der Sänger. Als er den göttlichen Nektar erfunden,
Stürzt' er den Pentheus, von Wahnsinn gebunden;
Zog mit den Chören der trunk'nen Mänaden
Herrschend durch Länder und Meere dahin.

Chor. Als er den göttlichen Nektar erfunden,
Stürzt' er den Pentheus, den Hasser des Weins;
Zog mit den Chören der trunk'nen Mänaden
Herrschend durch Länder und Meere dahin.

Der Sänger. Schnell seinem Winken
Gähnte der Abgrund auf,
Als, mit dem goldnen
Horne geschmückt,
Er hinabstieg zum Tartarus!
Und, seiner Wuth vergessen,
Leckte mit dreifachzüngigem Rachen
Des Helden Fuss der Cerberus.

Chor. Als er den göttlichen Nektar erfunden,
Stürzt' er den Pentheus, den Hasser des Weins;
Zog mit den Chören der trunk'nen Mänaden
Herrschend durch Länder und Meere dahin.

Der Sänger. Furchtbar selbst Göttern
Schnaubte das Scheusal
Flammen und Gifthauch
Oft zu'n Olymp auf!
Aus des Abgrunds ew'ger Nacht!
Doch, mit des Leuen
Schrecklicher Klaue,
Warf, dass der Orkus
Dreimal erbebt', Er
Dreimal den Wächter des Orkus zurück.

Chor. Bacchus lebe,
Leb' Jacchus,
Du, o Vater Liäus,
Du, o mächtiger Bassareus,

Der Sänger. So drückt' er stets den Stempel
Der Gottheit seinen Thaten auf;
Stellt' sich, ein Göttersprössling, dar,
Glorreich, wie Cythereas Sohn,
Im Kriege, wie im Frieden
Gleich gross bezeigt' er sich;
Werth, dass ein Alexander,
Und alle Göttersöhne
Nachahmen ihm
An Kraft und Tapferkeit!

Chor. Auf zum Kriege!
Auf zum Siege!
Asien bebe,
Indien zittre

Dem Gott, der mit ihm streitet;
Wie Ares, stark im Kampfe,
O zittert, Völker, ihm
Dem mächt'gen Sohn des Zeus.

Freudig hört's Alexander! —
Das kriegerische Toben ruft
Ihm Persiens Sturz zurück!
Und noch einmal beginnt er
Schlacht und Triumph,
Dreimal das Schwert erhebend,
Dreimal den Angriff erneuend!

Es flammet sein Antliz,
Sein Blick sprüht Verderben!
Vermöcht' er vom Olymp
Den schmetternden Donner zu rauben,
Er würd' in Asche den Kaukasus,
In Trümmern wandeln Atlas Haupt. —

Der Sänger sieht's, und stimmet
Zu ernster'm Ton die Harfe,
Lös't in des Mitleids Klage die Akkorde.

Und singt des gefallnen Darius
Thränenwerthes Schicksal,
Das von des Glückes Gipfel
Ihn in Schmach tief gestürzt.

Der Sänger. Ohnmächt'ger Sohn des Staubes!
Der Herrscher eines Welttheils —
In Fesseln folgt' er seinem Sieger!
Ach! und sein Blick gewahrt
Nicht einen Freund mehr,
Der seine blutenden Wunden stille!

Trostlos und entkräftet
Erseufzt er!
Ist Keiner, der eine Thräne
Um ihn vergiesse?
Der das brechende Auge
Dem Armen schliesse?
Umsonst — er stirbt — verlassen!

Chor. O trügrisch Schattenbild des Glücks,
Ein Wahn des Augenblicks
Ist all' dein Zauber!
Und in Trümmer sinket
Jede Erden-Grösse. — —

Stumm lauscht der Sieger;
Es fassen Ernstgedanken
Die schnellbewölkte Seele!
Des Schicksals ewigkreisend Rad
Sieht er ahnend, und seufzt!
Lächelnd gewahrt's der Sänger,
Und stimmt die Saiten
Zu süssem Liebeston;
(Denn Schmerz und Liebe grenzen nah')
Und lokkend, girrend, schmelzend,
Wie der Nachtigall Flöten,
Erklang die süsse Weise:

Der Sänger. Mag in des Kampfes Beben
Der Held sich Ruhm erstreben,
Und mit dem Lorbeer krönen

Das Haupt, von Sieg entzückt;
Doch schöner blüht das Leben,
Wenn — durch der Sehnsucht Thränen

Der Liebe Lächeln blickt.
Dünkt werth des Sieges dich die Welt?
Dünkt sie des Kampfs dich werth?
Rasch eilet die Freude —

O säume nicht, im Fluge sie zu haschen!
Hold, wie die junge Rose,
Entlockt vom Frühlings-Wehen
Sitzt Thais dir zur Seite,
Und du bleibst ungerührt?
Weg Waffen, weg Trophäen,
Weg Kampf und Siegeszeichen,
Geneuss, was dir die Götter reichen!
Dünkt werth des Sieges dich die Welt?
Dünkt sie des Kampfs dich werth?
Süsser ist der Kampf der Herzen,
Süsser ist der Liebe Scherzen,

Süsser, nippen
Von den Lippen
Götter Nektar,
Götterlust. —

Ein lauter Beifall scholl
Jetzt in dem Kreise der Hörer!
Und länger nicht bezwang
Der Held des Herzens Sehnen
Er naht der holden Schönen

Tief seufzend sich,
Sein Aug' ruht flammender
Auf ihren Blicken!
Bald sinkt er, überwältigt
Vom Zauber süsser Liebe,
An ihre Brust, und holder Schlummer
Umfängt ihn.

Chor. Streu, Gott des Schlafs, ihm stille Ruh',
Sein Aug' umhülle sanfter Schlummer,
Umschwebt ihn, Bilder der Lust,
Der Liebe süsse Träume.
Wohlan, o Sänger!
Mächtiger stürm' ins Gold der Saiten,
Erwecke den Schlummernden! —
Stark, wie des Meeres
Donnerndes Tosen,
Rolle der Töne
Brausendes Wogen,
Und zu des Helden Ohr,
Die Seel' ihm erschütternd,
Schalle, schalle der Ruf empor.

Zur Rache, zur Rache!
(Schreit jetzt der Sänger) Held, erwache!
Siehst du der Furien
Grässliches Schlangenhaar?
Hörst du der Schrecklichen
Schallenden Fusstritt nicht? —
Siehe, dort schweben
Blutlose Schatten auf!
Sie wenden sich sträubend,
Mit blut'gen Locken —
Schwingend des Schreckens
Knisternde Fakkeln —

Siehe, sie ringen
Weinend die Hände!
„Redet!
„Redet, ihr Schatten!
„Sagt, welches Opfer
„Kann euch entsühnen?
„Redet,
„Redet, ihr Schatten!“

„„Ach die Schatten deiner Krieger
Sind, Alexander, wir,
Der Helden Schatten, die mit dir
Der Perser Reich bekämpften!
Doch ungerächt und unbegraben
Ach! liegen unsre Körper,
Der wilden Thiere Raub,
An Ufern jener Flüsse,
Die unser Blut gefärbt!
Rührt uns're Schmach dich nicht?
Weckt nicht die blutigste Rache
Den Helden auf,
Dem einst wir lebten, und starben?““

Chor. „Falle, Persepolis!
Die Rache zertrümm're dich!
Auf, schwingt die Fakkeln;
Brennet, verheeret!“
In Aller Antlitz
Malt sich die trunk'ne Wuth,
Und tausend Fakkeln entlodern!
Thais voran,
Von Lieb' und Rache glühend,
Führt, gleich Helenen,
Die Schaar zum Brande
Des zweyten Troja!

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten December. №. 13. 1809.

Miscellen.

1.

Die sogenannten Wirtembergischen Sonaten von Bach.

Ich komme wieder auf Bach zurück! Die Werke von Haydn und Mozart, die mir nach einer langen Entbehrung wieder neu geworden waren, machten mir in den nächsten Studien ein unbeschreibliches Vergnügen. Aber es scheint, als wenn alle Werke der neuern Tonkünstler mir nur dazu dienen sollten, den Werth der alten in meinen Augen immer mehr zu erhöhen und mich für ihre wahren Schönheiten immer noch empfänglicher zu machen. Wenn ich von Bach ohne Vornamen rede, so verstehe ich allemal darunter den Chorführer Sebastian, oder das, was seinen Geist am lebendigsten athmet. Unter den vielen Compositionen seines berühmten Sohnes, Philipp Emanuel, sind vielleicht die obengenannten Sonaten die einzigen, worin sich die Bachische Virtuosität am unvermischtesten mit neuerer Kunst erhalten hat. Von dem fugenartigen Thema an, womit sich die sechste Sonate endigt, die ich immer am liebsten zuerst aufschlage, bis zu dem A moll Accorde der ersten Sonate — welch ein ungeheurer Reichthum von Gedanken! welche unerschöpfliche Erschöpfung aller Formen und Modulationen, worin sich die harmonischen und melodischen Bewegungen aller Töne auf dem Clavichorde auslassen! Ich sah die Noten vor einigen Jahren als eine Chiffer an, die mir den Gang zu einer Phantasie bezeichnete; ich setzte durch mein freyes, willkührliches, obwol nach dieser Vorzeichnung angeordnetes Spiel den Zuhörer, dem ich keinen Meister nannte, in ein freudiges Erstaunen über die unbegreiflichen Tonweisen. Jemehr ich mich seitdem mit der eigenen Bachischen Manier befreundete, und sonderlich durch die Kunst der Fuge mit den Eigenthümlichkeiten des Vor- und Rückhalts der harmonischen Verwickelungen und Auflösungen im Bachischen Vortrage bekannt wurde, desto werther wurde mir auch jede Note auf ihrer rechten Stelle. Die Hände, denen ich bisher nur Bachische Accorde untergelegt hatte, lernten in ihren Fortschreitungen vorgezeichnete Töne anschlagen und weggelassene Töne aussparen, deren Wirkung ich bisher noch nicht empfunden hatte. Ich begreife, wie Bach nicht anders setzen konnte, weil er nicht anders spielte, und eine neue Kraft ergiesst sich durch das ganze Stück, wenn ich den neuen Vortrag mit der ehemaligen Behandlung Bachischer Noten vergleiche. Ich denke nicht mehr daran, wenn ich an mein Clavier mich setze, einen ähnlichen Genuss von irgend einem andern Meister zu erwarten. Jeder giebt mir seine Weise, wie er die Finger auf eine geschickte Art über die Tasten laufen lassen kann. Jeder bleibt bey seinen beliebten Tonarten stehen, und meynt Wunder, was er gethan habe, wenn er in der zweyten Reprise eine Menge seltsamer Ausweichungen anzubringen weiss, die uns bereden sollen, dass er auch in andern Tonarten bewandert sey. Bach fängt in Cis moll

au, und endigt in Cis moll, und jeder Zug auf seinem Schachbrete verräth den ausgedachten Plan, den er eben so meisterhaft anzulegen als auszuführen versteht. Hätte er denn nicht auch das nämliche in D moll vortragen können? Warum nicht! Ich darf nur transponiren, um mir die Möglichkeit darzuthun! Aber alle meine Finger versagen mir den Dienst. Es lassen sich die Töne nicht mehr so anlegen, nicht mehr so binden und festhalten, nicht mehr so einigen und absondern, wie zuvor. Bach kannte sein Instrument, er kannte seinen Fingersatz, und darum setzte er das Stück in Cis moll. Das nämliche wiederfährt mir, wenn ich den wundersamen Bewegungen seiner Passagen nachlaufe. Ich könnte ja die neuern, bekanntern Modulationen an ihre Stelle setzen. Vieles würde dem ersten Anschein nach wohlklingender lauten, vieles würde leichter und fasslicher zu seyn scheinen, vieles würde schmeichelhafter ins Ohr gleiten: aber welche Leere würde es zuletzt in meinem Geiste zurücklassen! Eben der Misston, der dem Unkundigen ein Missgriff hätte scheinen mögen, eben der war es, der dem ganzen Spiele die unerreichbare Haltung gab, der ein Gefühl erweckte, dessen Befriedigung der voraussehende Künstler mir so lange vorenthalten wollte, bis ich mich dessen im vollen Bewusstseyn der Rechtzeitigkeit erfreuen könnte. Derselbe Misston ruft noch immer in der Erinnerung an mein vollendetes Spiel neue Träume von Erwartungen hervor, die meiner Phantasie einen immer höhern Aufschwung und meiner Vorstellungskraft eine grenzenlose Willkühr verleihen; und die mich glauben lassen, dass jeder scheinbare Fehlgriff in der Schöpfung des Weltalls, ein bewundernswürdiger Meistergriff des kühnen Schöpfers sey. Ich denke in dieser Hinsicht wie Pythagoras. Das ganze Universum ist ein Inbegriff von Millionen schöner Verhältnisse, worunter nur die fasslichsten von niedern Geistern anerkannt und anempfunden werden. Den höhern Geistern war es vorbehalten, von einer Stufe der Verhältnisse zur andern fortzuschreiten und in einer jeden nachfolgenden den lauten Anschlag aller vorhergehenden zu fühlen.

Horstig.

2.

Des östreich. kaiserl. ersten Capellmeisters, Hrn. Antonio Salieri in Wien, Erklärung in Beziehung auf Rochlitz's Aufsatz: Glucks letzte Plane und Arbeiten, in der 25sten No. d. Z. vom vorigen Jahre.

Es hat mir viele Freude gemacht, jenen Gegenstand, der gewiss keinem einzigen wahren Kunstfreunde gleichgültig seyn kann, mit so reinem Interesse an der Sache und an dem grossen *Gluck* zur Sprache gebracht zu sehen: und wenn das, was darüber hier von mir berichtet werden kann, nicht die Wünsche jenes Hrn. Verf.s und aller Verehrer Glucks befriedigen sollte: so liegt das nicht an mir, sondern einzig an der Sache selbst, welche nun einmal nicht abzuändern ist.

Von meiner frühesten Jugend an ein leidenschaftlicher Verehrer jenes grossen Genius und seiner herrlichen Werke; durch günstige Umstände nicht nur in seine Bekanntschaft, sondern seit 1766 (meinem sechzehnten Lebensjahre) in sein Vertrauen und sein Haus aufgenommen und dort verweilend bis zu seinem Tode im November 1787; von ihm mehrere Jahre hindurch beauftragt mit der Aufführung aller derjenigen seiner Werke, welche in Wien gegeben wurden; (Orpheus, Alceste, Paris und Helena, Iphigenia in Tauris;) endlich, von ihm selbst zur Composition der *ihm* aufgetragenen französischen Oper, die *Danaiden*, erwählt, und bey dieser Arbeit, meiner ersten für Paris, durch seine unschätzbaren Rathschläge unterstützt — kann ich bekräftigen, und bekräftige hiermit, was

jener Hr. Verf. über das *Stabat mater*, die Klopstock'sche *Hermanns-Schlacht*, und die Gellertschen und Klopstockschen Gesange behauptet.

Gluck hat nämlich nichts im Kirchenstyle gesetzt, (wenigstens habe ich ihn nie etwas erwähnen hören,) ausser ein *De profundis* — ein Stück, das er mir kurz vor seinem Tode übergab, um es in der Sammlung für Cammermusik des Kaisers, Josephs II., niederzulegen. Joseph wünschte es zu hören, und ich liess es bey der Todtenmesse, die dem verewigten Verfasser in Wien gehalten wurde, ausführen.

Dies De profundis ist — ich muss es gestehen — nicht *meisterlich* (maestralmente) geschrieben, wenn man nämlich mit diesem Ausdruck Werke voller Künstlichkeit, aus denen Gluck zu solchem Behuf nicht viel machte, bezeichnet; wol aber ist es wahrhaft *christlich* (cristianamente) geschrieben, und darum, meines Erachtens, für seinen Zweck weit mehr werth, als so viele andere, meisterlich, nicht aber christlich geschriebene, welche für religiösen Gebrauch mir unpassend, ja selbst nachtheilig scheinen.

Von Gluckscher Musik zu Gellertschen und Klopstockschen Gedichten existirt zuverlässig — was jene anlangt; gar nichts, was diese betrifft, nichts, ausser der Composition zweyer kleiner Oden, welche, mit sehr einfacher Clavierbegleitung, in Wien gestochen worden sind; und von dem, was der grosse Meister zur musikalischen Bearbeitung der *Hermanns-Schlacht* erfunden, ist auch nichts vorhanden, da er es nur im Geiste trug, nicht aber niedergeschrieben hatte. Eine Probe davon wollte er mehrmals in den letzten Tagen seines Lebens, da er durch einen Anfall von Apoplexie den Gebrauch der rechten Hand verloren hatte, mir dictiren, und zwar dasselbe Stück, welches ich ihn verschiedene Male bey Hofe hatte singen hören, wo er aber immer nur den herrlichen Text vor sich hatte. Das kleine Geschaft würde auch wahrscheinlich zu Stande gekommen seyn, wenn nicht Madame Gluck mich immer gebeten hatte, irgend eine andere nothwendige Verrichtung vorzuwenden, weshalb ich ihm jetzt nicht zu Willen seyn könne — aus Furcht, durch Erhitzung der Phantasie möchte ein neuer Anfall der Krankheit herbeygeführt werden. Da endlich Gluck auf diesem Vorhaben bestand, legte sich der Arzt darein und untersagte es, aus demselben Grunde, ganz bestimmt. So hat denn der grosse Geist diese seine himmlischen Ideen mit zum Himmel genommen. Etwas von diesen, nachdem man sie ihn vortragen gehört, im Gedachtniss zu behalten und es dann selbst aufzuschreiben, war darum nicht möglich, weil er sie das zweyte Mal nicht wie das erste, und das dritte Mal nicht wie das zweyte vortrug; er änderte jederzeit mit mehr oder weniger Wirkung ganze Stellen ab — woraus hervorgeht, dass er mit sich selbst darüber noch nicht ganz einig war.

Das ist alles, was ich über diesen Gegenstand zu sagen weiss, und was, wenn nicht befriedigend, doch zuverlässig ist. Ueberhaupt zweifle ich, ob über Glucks Leben, Bildungsgeschichte und Arbeiten jetzt noch mehr werde entdeckt werden können, als man schon weiss, und meistens aus seinen eigenen Mittheilungen erfahren hat.

(Aus dem Italienischen.)

3.

Vorigen Winter gab Hr. *Friedr. Kuhlau* in Hamburg den Theilnehmern an seinem Liebhaber-Concerte im Baumhause eine Einlasskarte, welche zur Verzierung folgendes musikal. Räthsel enthielt, mit dessen Entzif-

ferung sich vielleicht dieser und jener Leser nicht ungern beschäftiget.



NACHRICHTEN.

Berlin, d. 4ten Decbr. Gestern gab Hr. Musikdir. *Seidel* ein Concert im Saale des National-Theaters, das, obgleich gut arrangirt und besetzt, nur wenig besucht war. Den ersten Theil füllte ein Oratorium von seiner Composition aus: Glaube, Zweifel und Vertrauen, von Gubiz gedichtet. Die Composition war freylich weder ganz Kirchen-Styl, noch eigentliche Concertmusik, hatte aber doch einzelne sehr gelungene Sätze, die sich durch Anmuth und Klarheit auszeichneten. Eine gute Fuge beweiset Hrn. S.s Kenntniss des Contrapuncts. Die Solo-Partien wurden von Mad. Lanz, Dem. Schick, und den Herren Eunicke und Gern sehr fertig und ausdrucksvoll vorgetragen. Der Chor und das Orchester des Nat. Theaters waren sehr lobenswerth. — Im zweyten Theile gefiel die brillante Ouverture zu Numa Pompilius von Pär, ein vierfaches Concert für Violin, Clarinette, Horn und Fagott, von den Herren Henning, Tausch jun., Schunke und Griebel recht brav executirt, und zuletzt die Schillersche Ballade: Hero und Leander, mit musikal. Zwischen-Satzen von Seidel. Mad. Bethmann declamirte diess Gedicht mit der Kunst, welche man an ihr so oft bewundern muss. Die Composition war gut berechnet auf Ausdruck und Empfindung, wie das vortreffliche Gedicht diess verlangt. Dass dieses sich eigentlich zur musikalischen Bearbeitung nicht wohl eigne, braucht nicht erst bemerkt zu werden. Der Sturm und das Gewitter waren glücklich vom Componisten gemalt, dem auch die Introduction, welche die Haupttheile des Ganzen in planmässiger Verbindung enthielt, sehr gelungen war. Zu lange bleibt zuweilen, besonders zu Anfange der Ballade, die Musik aus, und nicht immer sind die Einschnitte der Rede ganz glücklich gewählt. Die Begleitung macht übrigens gute Wirkung, ohne zu schwierig in der Ausführung su seyn, weshalb diess gewiss achtungswerthe Musikstück zur Aufführung in Concerten mit Recht zu empfehlen ist. (Vielleicht giebt Hr. Seidel die Partitur heraus.)

Derselbe hat auch zu der Schillerschen Bearbeitung des Macbeth, welche den 11ten d. M. zu Hrn. Mattausch's Benefice gegeben wird, die Ouverture und sonst zur Handlung gehörige Musik gesetzt. Die Reichardtsche Musik zu den Hexen-Scenen nach Bürgers Bearbeitung, wird man freylich nicht damit vergleichen müssen. —

Eine durch den Tonsetzer interessante kleine Composition hörten wir kürzlich im Theater bey der Darstellung der Lessingschen Minna von Barnhelm; nämlich einen Marsch für Harmonie-Musik, angeblich von *Friedrich dem Grossen* verfertigt. Er ist kräftig, melodisch, und in Absicht auf Rhythmus vorzüglich gut, nur freylich nach dem alten Zuschnitt, doch eben darum zu jenem nationalen Stück passend, welches bekanntlich gleich nach dem siebenjährigen Kriege spielt. Es hatte lange Zeit geruht und wurde jetzt, bey der vorzüglichen Besetzung, mit Enthusiasmus aufgenommen. Auch Wilhelm Tell von Schiller, mit der schönen idyllischen

Musik von Weber, ist kürzlich, nach mehrjähriger Pause, eben so willkommen empfangen worden. — Bey der bevorstehenden gewissen Herkunft des Hofes wird auch im grossen Opernhause wöchentlich diesen Winter hindurch einigemal gespielt werden. —

Breslau, d. 12 Dec. Anfang Novembers wurde auch hier Weigls *Waisenhaus*, und zwar zuerst zum Benefice unsers Musikdirectors, Hrn. Bierey, auf die Bühne gebracht. Die zarte, ausdrucksvolle, und sorgsam ins Feine ausgearbeitete Musik that auch hier erwünschte Wirkung, besonders bey der ersten Aufführung. Gesang und Orchester waren präcis und lobenswerth. Mad. Köhl als Therese, Mad. Becker als Gustav, und Hr. Häser als Director, zeichneten sich vorzüglich aus.

Den 18ten Nov. erfreueten uns Hr. und Mad. Spohr durch ein Concert in der Aula Leopoldina. An Hrn. Sp. bewunderten die Kunstverständigen besonders, wie sicher, präcis, rein, und zu schönem Ausdruck verarbeitet, er so grosse Schwierigkeiten vorträgt; an Mad. Sp., die Nettigkeit und Zierlichkeit ihres Spiels auf der Harfe. Das Urtheil jener Kunstfreunde über Hrn. Sp. als Componisten stimmte ganz mit dem überein, das Sie selbst früher über ihn gefällt haben. Er ist wirklich ein hochachtungswürdiger Tonsetzer. Eigen ist es aber doch, und vielleicht ihn nach und nach zur Einseitigkeit verführend, dass seine neuern Compositionen (so weit sie uns bekannt worden sind, sämmtlich,) einen schwermüthigen Character haben. Selbst der Pot-pouri, den er zum Schluss des Concerts spielte, hatte etwas davon. Ausser diesem Stück spielte er ein sehr schweres Concert aus G moll, und ein Duett mit seiner Gattin. Den Anfang machte die Ouverture aus seiner Oper, Alruna, die keineswegs frey von Reminiscenzen ist; und Mad. Köhl sang eine Bravour-Arie aus derselben Oper, aber sehr mittelmässig. Alles zusammen schien auf das grössere Publicum nicht so lebhaft zu wirken, als wir es gewünscht, und Hr. und Mad. Sp. es verdient hatten. — Auf Ersuchen mehrerer Musikfreunde gab diess Künstlerpaar den 2ten Dec. ein zweytes und den 9ten ein drittes Concert. Das letzte war jedoch wenig besucht.

Den 22ten Nov. wurde in der Aula Leopoldina vor einem zahlreichen Auditorium ein Concert zum Vortheil des Instituts für kranke Musiker gegeben. Beethovens neue Symphonie aus C moll eröffnete es. Das Orchester war zahlreich besetzt, die Wirkung gross und herrlich. Ihr folgte ein Clavier-Concert von Dussek, von Dem. Zipfel trefflich ausgeführt. Sie spielt mit Verstand, Präcision und Ausdruck; und ist wol die vorzüglichste unter allen unsern Clavierspielerinnen. Der zweyte Theil enthielt Klopstocks *Vaterunser* nach Naumanns Composition. Im Ganzen konnte man mit der Ausführung zufrieden seyn; im Einzelnen aber waren die Solo-Partien kaum mittelmässig, die Chöre und grössern Orchestermassen hingegen sehr gut, und auf die Gebildetern von vorzüglicher Wirkung. Ueber die Composition können wir nicht in das unbedingte Lob einstimmen, das früher, besonders von Dresden aus, über diess Werk verbreitet wurde. Wahr ist es allerdings, dass der Componist seinen Text ganz verstanden und aufs sorgsamste behandelt hat, dass alles nach einem würdigen Plan klar und sicher durchgeführt ist, dass die Führung der Stimmen musterhaft und so vollendet ist, wie sie nur die grössten Meister liefern können: doch scheint uns eben so wenig zu läugnen, dass es mehrern Sätzen ganz an Eigenthümlichkeit und Neuheit der Erfindung gebricht, und des gar zu Ruhigen und fast ängstlich Gemessenen zu viel vorkömmt. Diess, und besonders das Glänzende, Feurige und zum Theil auch etwas Tumultuarische der Beethovenschen Musik, mochte wol Schuld seyn, dass das Werk von der Mehrzahl des Auditoriums sehr gleichgültig aufgenommen wurde.

Den 28sten Nov. gab Mad. Köhl Concert im grossen Redoutensaale. Sie selbst sang sehr gut, die Wahl der Stücke war aber verfehlt, und die Versammlung darum nicht zahlreich. Noch leerer war es am 5 ten Dec. im Concert zum Besten der Abgebrannten in Berlin. Auch zeichnete sich darin nichts aus, als ein Doppelconcert von Spohr, das dieser Meister mit Hrn. Luge spielte. Alles andere ging schlecht zusammen. Die Absicht, nicht aber die Ausführung kann dem Unternehmer zur Ehre gerechnet werden.

Ende Nov.s brachte man das Volksstück, Damona, aufs Theater. Tutschecks Musik ist, für diese Gattung, gewiss auszeichnenswerth; und auch die Direction hatte alles gethan, dies Guckkastenstück artig herauszuputzen. So amüsirt es denn die Menge und bringt gute Einnahme.
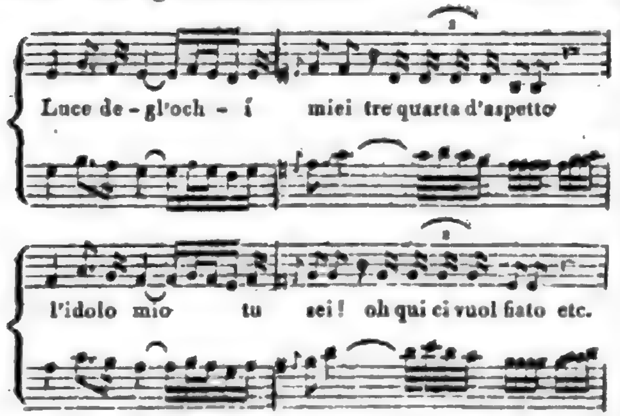
Leipzig. Hr. *Aug. Eberh. Müller*, Cantor an der hiesigen Thomasschule und Musikdirector der beyden Hauptkirchen, hat den Ruf zum Capellmeister Sr. Durchl., des Herzogs von Weimar, unter den ehrenvollsten und vortheilhaftesten Bedingungen erhalten, und wird demselben nächste Ostern folgen. So sehr wir den Verlust dieses vorzüglichen Künstlers — der bekanntlich den soliden Componisten mit dem ausgezeichneten Virtuosen, und den gründlichen Musiklehrer mit dem musterhaften Director in sich vereinigt — bedauern müssen: so konnten wir doch auch nicht ohne Freude vernehmen, dass dieser unser achtungswürdige Mitbürger eben von jenem deutschen Fürstenhause, das, wie Jedermann weiss, der Kunst näher befreundet ist, als irgend ein anderes, so ausgezeichnet, und in eine Thätigkeit versetzt werde, wo er so vieles wahrhaft Bedeutende, und zwar ganz seinen Fähigkeiten und Neigungen gemäss, wirken kann. Hr. Capellm. Müller wird nämlich nicht blos die gewöhnlichen Obliegenheiten des Anführers der Opern, der Hof-Concerte, und der Cammermusik der Frau Erbprinzessin kaiserl. Hoheit, über sich nehmen: sondern vornämlich auch die, seit des verdienstvollen *Wolfs* Tode gesunkene Kirchenmusik emporzubringen bemühet seyn, und — was seine Kunst betrifft — der Ausbildung der Weimarischen Seminaristen, mit welchen die Cantorate und Schullehrerstellen des Herzogthums besetzt werden, vorstehen, aus welchen jungen Männern er denn auch ein Chor für die Kirche sich wird sammlen können, wie es nur an sehr wenigen Orten zu finden seyn möchte.

Recension.

Fioravanti Ouverture et Airs de l'Opera I. Virtuosi Ambulanti, arrangées pour le Pianoforte avec les paroles italiennes, françaises et Allemandes par Mr. Wolff etc. au magazin de musique à Beul sur le Rhin. (107 Seiten Pr. 15 Fr.)

Der Rec. kennt die Partitur der *Virtuosi ambulanti* nicht; indessen sieht er aus dem vor ihm liegenden Klavierauszuge, dass der Text der wandernden Komödianten von Picard, (von Treitschke für die Hof-Theater in Wien verdeutscht) den früher Devienne componirte, zu dieser Oper aufs neue benutzt worden ist. — Es ist eine lustige Idee, das Leben hinter den Coulissen hinauszurücken auf die Bühne, und so die Schauspieler zu zwingen, sich selbst zu ironiren; niemals hat sie, in allen Variationen, wie sie schon Cimarosa und Mozart gaben, ihre Wirkung auf das Publicum verfehlt, und auch diese Oper, mit deren Composition Fioravanti würdig jenen Meistern an die Seite tritt, muss, von guten Schauspielern und Sängern mit Leben und komischer Kraft dargestellt, überall Eingang finden. Das Ganze ist leicht und graziös gehalten, und vorzüglich beweiset der Componist ein besonderes Talent, das komische Pathos musikalisch auszudrücken. Rec. findet das *Gefällige* in der Musik mit darin, wenn die Melodie den Zuhörer als bekannt anspricht, ohne bestimmt an ein schon dagewesenes Thema zu erinnern

und so eine blosse Reminiscenz zu werden; und nach dieser Ansicht sind auch die Melodien dieser Oper sehr gefällig, welches, damit verbunden, dass die häufigen Melismen, wie man zu sagen pflegt, ganz in der Kehle liegen, den Sängern ausserordentlich den Vortrag erleichtert, wiewol *deutsche* Sänger das sehr häufig vorkommende *Parlante*, wozu sie meistens kein Geschick haben, wegwünschen werden. Gleich in der ersten Nummer ist dieses Parlante auf eine höchst originelle Weise angebracht. Bellarosa, der Schauspiel-Director, ist der Carretta (dem Thespiskarren, mit Decorationen, Schauspielern, Apparat etc. bepackt) vorangeeilt, und weiss an dem schönen Morgen, den ein pittoreskes Recitativ schildert, worin die Bäche murmeln und die Vögel zwitschern, nichts besseres zu thun, als die *„grand aria principale"* der nächsten Oper zu studiren. Die Instrumente führen die Melodie dieser Arie ununterbrochen aus, er aber nur brockenweise, indem er jeden Augenblick Bemerkungen über den Vortrag hineinschiebt:



Dieses beständige Unterbrechen des Gesanges durch das Parlante, giebt nicht allein dem braven Sänger, sondern auch dem guten Schauspieler Anlass zu einer interessanten komischen Exposition. — Der Thespiskarren ist umgestürzt, es hat *„schiaffi, pugni, gridi, pianti,"* gegeben; und endlich in No. 5, erscheint die beleidigte Lauretta, welche mit Rosalinden um den Rang der Prima donna kämpft, und ergiesst ihren Zorn in einem Recitativ, welches, so wie Rosalindens Recitativ No. 10, die gewöhnlichen Floskeln der Recitative in der *Opera seria* enthält, und also das blos Formelle dieser Compositionen trefflich ironirt. Beyde darauf folgende Arien sind *pezzi concertanti* mit einem mitwirkenden Chor, und es ist klar, dass der Componist sich auch über die jetzt gewöhnliche Art, den Chor zur Solopartie zu schreiben, lustig machen wollte. Es lässt sich nämlich nichts harmonisch Leereres denken, als die Begleitung jener Chöre, und man begreift, indem man sie hört, dass es etwas sehr leichtes ist, ein *pezzo concertante* zu schreiben, sobald man sich darauf beschränkt, die der Melodie und ihren melismatischen Verzierungen zum Grunde liegenden Accorde hier und da auch von Sängern angeben zu lassen, und so von der höhern Idee des mitwirkenden Chors, der, seinen eignen Character aussprechend, sich doch der Haupt-Stimme anschmiegt, ohne sie zu vernichten, ganz abstrahirt. Eben so glücklich hat der Componist die Unart der Sänger, überall zu schnörkeln, ohne auf Worte und Situation zu achten, persifflirt. In dem Duo, No. 6, welches überhaupt voll Character, voll komischer Kraft, und dabey höchst graziös ist, tadelt Rosalinde den Vortrag der Worte: in dietro perfidi, la borsa io cedo, und meynt, auf die *borsa* hätte ein *punto colorato* hingehört, den sie gleich zur Probe ausführt:

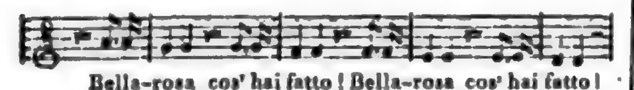


Rec. hätte diesen *Punto colorato* noch mehr colorirt, um die Sache recht auffallend zu machen. Eben so wünscht Rosalinda auf das Wort *„morir"* einen *„passo pichetato:"*
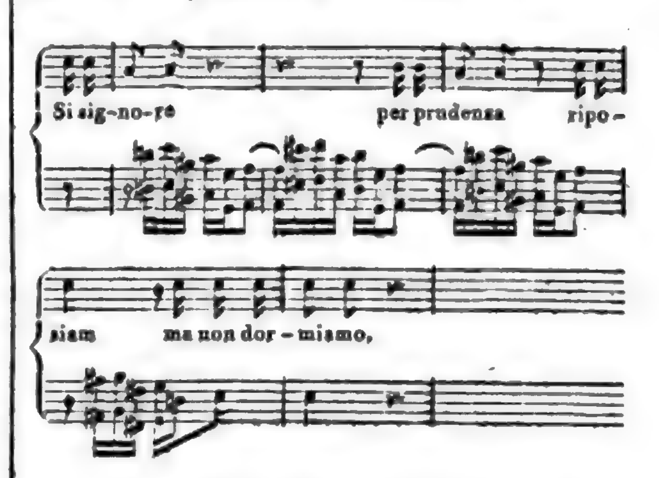


Merkwürdig ist das Trio No. 8., worin die beyden Sängerinnen, vom Director aufgefordert, solfeggiren müssen, dieser, in lauter kurzen

Noten, seinen Beyfall und seine Bewunderung sehr characterisch (z. B. sanno tutto fare per sedur l'umanità) zu erkennen giebt, und endlich so ins Feuer geräth, dass er in die schönen Rouladen (bel gorgheggio) der Sängerinnen einstimmt. In diesen Rouladen wechseln Lauretta und Rosalinda die Figur, während Bellarosa bey der seinigen fest beharrt, und so ist der Wettkampf der Sängerinnen, die sich, wie zwey Nachtigallen zu übertönen streben, so wie Bellarosa's Verhältniss zu ihnen, sehr gut ausgedrückt. Auf eine sehr drollige Art giebt Fiordaliso in der Arie No. 9, das Recept zur Oper, und eben so komisch schildert Bellarosa in No. 11. die Leiden des Schauspieldirectors. Seinen Aerger, seinen Ingrimm, stösst er in kurzen, geschwinden Noten *parlante* heraus, und hat er sich Luft gemacht, dann kommen in längeren Noten, wie ein Refrain, die Worte wieder:



Rühmlich erwähnt zu werden verdienen auch das sehr gefällige Duo, No. 10., in welchem Rec. nur die hässlichen, so leicht zu vermeidenden Quinten der Singstimmen im sechsten und siebenten Tacte vor dem Schlusse aufgefallen sind, und der Canon No. 13. bis zum fünf und zwanzigsten Tacte, wo ein anderes, zu einförmiges, sich unaufhörlich wiederholendes Thema den Gesang matt und leer macht. —

Mit welcher Laune der Componist auch die kleinste Partie bearbeitet hat, beweiset die kurze Arie des Bauern, Gervasio. Er hat viel Geld im Felleisen, und damit er nicht einschlafe und es ihm gestohlen werde, will er überlegen, was für das Geld anzuschaffen sey: — „un' asinello — una casina — una sposina." Die Melodie, immer in gleichen Noten beharrend, drückt Dummheit und Schläfrigkeit sehr gut aus, während die festgehaltene Figur der Violinen ungefähr den Effect macht, als wenn sich jemand in die Nase zwickt, um ja nicht zu schlafen.



Ueber der *casina*, dem *asinello* und der *sposina* schläft aber der Tropf wirklich ein, welches man schon vermuthete, wie er nur anfing zu singen.

Hat Fioravanti mit eben dem Geiste, dem trefflichen Humor, und dem melodiösen Reichthum grössere Opere buffe componirt, so wäre ihre Verpflanzung auf die deutsche Bühne, die uns mit den Zwitter-Gattungen deutscher und französischer untergeordneter Componisten gar oft Ueberdruss und Langeweile erregt, ein wahrer Gewinn. — Ohne leer zu seyn, geht die Clavierbegleitung sehr gut in die Hand, und ohne die Partitur zu kennen, wird man gewahr, dass die Uebertragung mit Verstand und Gewandtheit geschehen ist. Der Stich ist deutlich und schön, jedoch nicht fehlerfrey. So z. B. steht Seite 11. Syst. 2 T. 7, vor a ein b, welches gar nicht hingehört.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Januar. №. 14. 1810.

Recension.

Romberg (*Andreas*) *Pater noster*. 6tes Werk der Gesangstücke. Op. 24. Hamburg, b. J. A. Böhme. (16 Seiten 1 Thlr.)

Der durchaus gehaltene Character einer Frömmigkeit, wie sie in einem kindlichen, heitern Gemüthe wohnt, das, von keiner Erdenlast gebeugt, die Freuden des Himmels ahnet; der schöne, fliessende, dreystimmige Gesang, die verständige Instrumentirung, die kunstvolle Präcision bey reichem harmonischen Stoff, erheben diess kleine Werk des braven, sinnigen Meisters über viele starke Partituren, welche sich als *grosse* Werke in die musikalische Welt eindrängen, aber gar bald, von ihr vergessen, im Strom der Zeit untersinken, während ein Werk dieser Art Jahre hindurch von Kennern bewundert und geliebt wird. —

Ein drey und achtzig Tacte langes Adagio in C dur $\frac{2}{4}$ Tact enthält die sieben Bitten, und Rec. kann nicht umhin, in die effectvolle Behandlung der verschiedenen Momente dieser Bitten, welche den oben angegebenen Character des Stücks ausspricht, tiefer einzugehen. F-Hörner und Fagotte schlagen den Grundton C zu der sanften, einfachen Melodie an, in welcher Sopran und Tenor die Worte: *Pater noster* vortragen. B-Clarinetten wiederholen diese Melodie zum Grundton, den der Bass mit denselben Worten aufnimmt und ihn dann wieder den F-Hörnern und Fagotten überlässt, indem Tenor und Sopran, mit dem Quartsexten-Accord eintretend, jene Melodie zu den Worten: *qui es in coelis*, einen Ton hoher wiederholen, denen der Bass im Grundton beharrend folgt. Nun bewegen sich die drey Stimmen (Sopran, Tenor und Bass) in mancherley äusserst melodiösen Nachahmungen, abwechselnd, allein oder von den Blasinstrumenten unterstützt fort, bis sie sich in dem: *sicut in coelo et in terra*, zu einem kräftigen Unisono vereinigen und in der Dominante schliessen. Dieser Schluss, der das Adagio in zwey Hälften theilt, zeugt von dem tiefen Sinn, womit der Meister den Gegenstand seines Werkes aufgefasst hat. Von der Verherrlichung des Namens des Ewigen, von seiner Allmacht, die über Himmel und Erde herrscht, war das Gemüth durchdrungen: nun tritt ihm das Menschliche wieder näher; es wird beengt von der Sorge um das irdische Bedürfniss: doch bald erhebt es sich wieder zum Himmel; in der kindlichen Bitte um tägliches Brot findet es Trost und entladet sich jeder Sorge. Den Ausdruck dieses Ueberganges findet der Rec. in der kurzen Intonation der Clarinetten, Oboen und Fagotten in G moll nach jenem Schlusse und dem unmittelbar darauf folgenden, mit pp. bezeichneten, choralmässigen Gesange in Es dur zu den Worten: *panem quotidianum da nobis hodie*, den die jetzt erst eintretenden Saiten-Instrumente unterstützen. Mit einer canonischen Imitation in der Octave, C moll, tragen nun die drey Stimmen das: *et dimitte nobis debita nostra* etc, vor. Jenem oben angegebenen Character

des Stücks getreu, kommt aber diese Bitte aus einem reinen Herzen, das nur erschüttert wird von der Furcht vor einer Versuchung, der zu widerstehn ihm die Kraft fehlen könnte. Diese Furcht drückt das chromatische Thema aus, womit der Bass in dem: *et ne nos inducas in tentationem* eintritt, welches der Sopran in der Quinte, der Tenor aber *per inversionem* imitirt. Die Blasinstrumente unterstützen die Sänger, während die syncopirten Noten der Violinen den Satz noch mehr beleben und den Ausdruck des beängsteten Gemüths erhöhen. Der affectvollere Gesang dauert fort bis die Stimmen auf dem Dominanten-Accord ruhen, und mit dem *Amen* in G in *modo plagali* schliessen, wodurch sich denn dieser Schluss von dem erst erwähnten, den die Stimmen zwar auch in G, aber in *modo authentico* machten, hinlänglich unterscheidet. Nun folgt zu dem: *pleni sunt coeli* etc. ein Allegro maestoso, C dur $\frac{3}{4}$ Tact, mit Pauken und Trompeten, welches von brillanter Wirkung ist, wiewol Rec. gestehen muss, dass es ihn an eine häufig dagewesene Behandlung dieser Worte in Messen erinnert hat. Bey dem *Pater noster, miserere nobis,* tritt zwar eine sanftere Melodie Più moderato in derselben Tactart ein: das *dona nobis pacem* ist aber wieder sehr brillant gehalten. Der Meister ist hierin der Form der mehresten Messen gefolgt, in welchen auch die Bitte um Frieden im brillanten Allegro mit Pauken und Trompeten vorgetragen wird, und die Componisten lieber bey dem Schlusse der Musik die Effecte häufen, als den Worten des Textes gnügen wollten. Nach der letzten Explosion auf: *dona nobis,* dreyzehn Tacte vor dem Schlusse, wird indessen der Gesang sanfter, die Trompeten schweigen, und, wie erst in dem Adagio bey dem Worte *Amen,* ersterben die Stimmen nach und nach in dem Worte *pacem!*

Rec. kann den Wunsch nicht unterdrükken, dass es dem Meister gefallen haben möchte in dem letzten Satze nicht sowol auf den Effect durch den Contrast zu arbeiten, als vielmehr das: *Pleni sunt* — mehr dem ersten, herrlichen Adagio anzuschmiegen und so das Ganze in allen seinen Theilen zusammen zu halten.

Das Werk hat übrigens bey seinem harmonischen und melodischen Reichthum keine besondern Schwierigkeiten in der Ausführung und wird im Concert spirituel dem Kenner, den der darin herrschende kindlich fromme Geist anspricht, einen lange nicht zu vergessenden Genuss gewähren. Für das Concert spirituel und nicht für die Kirche glaubt nämlich der Rec. das Werk, seiner innern Einrichtung und Instrumentirung nach, bestimmt, indem manches, und vielleicht mit unter das Schönste, in einem sehr weiten, hohen Gebäude seinen Effect verfehlen würde. Unerachtet nichts in der Partitur bemerkt ist, so ist Rec. doch der Meinung, dass das Adagio von drey kräftigen Solostimmen, das darauf folgende *pleni sunt* etc. aber von einem Chor vorgetragen werden müsse.

Der Stich ist sauber und deutlich; die Titel-Vignette (ein betender Christus) zwar auch im Stich gut behandelt, aber sehr verzeichnet, indem, den characterlosen Kopf abgerechnet, die Theile der Figur nicht zusammenpassen, sondern von mehreren Körpern entlehnt zu seyn scheinen.

NACHRICHTEN.

Paris, den 18ten Dec. (Uebersicht alles Bemerkenswerthen, seit dem letzten Berichte.)

Im *Theater Feydeau* hat man seit einiger Zeit mehrere alte Opern auf die Bühne zurückgebracht; man hört sie wol einmal, öfter

aber schwerlich. In Frankreich hat die Musik nicht so schnelle Fortschritte gemacht, wie jetzt in Deutschland und sonst in Italien. Gluck, ein erschütternder und seine eigene Bahn wandelnder Komet, war bekanntlich der Erste, der die neue Periode in der französischen Musik herbeyführete, und namentlich auch den Gesang der Franzosen von der Menge kleinlicher Triller, von der immer wiederkehrenden Veränderung der Tempos, von der, durch Einförmigkeit ertödtenden Begleitung säuberte; der Erste, der in der Musik dem Texte, so wie den Affecten, in all ihrer Wahrheit und Vollständigkeit, ihr Recht wiederfahren liess. Sollte man's glauben, dass er viele Gegner, und dass gar manches seiner trefflichsten Werke erst dreyssig Jahre nachher seinen vollen, verdienten Beyfall fand? dass das Publicum ihm sogar einen Rival gab an Piccini? dass es sich in zwey Hälften theilte, deren eine, (im Theater die rechte Seite,) für Piccini, deren zweyte, (im Theater die linke Seite,) für Gluck — mit allen Mitteln kämpfte? — Ich erwähne diese alte Geschichte nur, um zweyerley darüber anzumerken. Das Erste, zum Trost manches würdigen Künstlers unsrer Tage: die Zeit war gerecht; Piccini's Werke sind vergessen, Glucks, als in ihrer Art unübertreffliche Muster angesehn! Das Zweyte, um wieder in meinen Text zu kommen: Gluck verwandelte zwar die grosse Oper von Grund aus, aber die komische behielt noch geraume Zeit in Frankreich ihren alten, schlechten Styl. Und in diesem Styl, und aus dieser Zeit sind nun eben die Opern, die man, wie oben erwähnt, jetzt wieder auf die Bühne zurückgebracht hat. Sie werden leicht glauben, dass man da Veranlassung genug findet, gemächlich einzuschlafen. Alle die Arien der *belle Arsene*, des *Roi et le fermier* etc. etc. haben einen Anstrich von Carikatur, erscheinen fast wie musikalische Travestirungen, einem jeden, der Mozartsche und Haydnsche Musik kennet.

Das genannte Theater ist übrigens seit einiger Zeit mit einer Menge Debütirenden, jungen und alten, überladen. Unter den Erstern zeichnet man aus Dem. *Alexandrine St. Aubin*, die Tochter einer der vorzüglichsten Actricen dieser Bühne. Sie ist noch sehr jung, und spielt mit einer Trefflichkeit, die über ihre Jahre geht. Leider hat sie aber eine sehr schwache Stimme: für den Gesang ist also wenig von ihr zu hoffen. Dem. *Roussilois* (welche reif ist!) ist für zweyte Rollen sehr brauchbar. Ihr Talent ist ausgebildet; und wenn dies auch nicht eben gross ist, so wird sie doch diesem Theater sehr nützlich werden, und das um so mehr, da sie schon in der Provinz gespielt hat und auf der Scene zu Hause ist. Vor einigen Tagen fand sie vielen Beyfall in einer Méhulschen Oper: *Euphrosyne und Coradin*. Es ist dies eine der frühesten Arbeiten dieses Meisters; dennoch finden sich in ihr einige Stücke von vieler Wirkung, unter denen ganz besonders ein Duett hervorsticht, das wahrhaft vortrefflich genannt werden muss. Coradin, durch falschen Verdacht getäuscht, hält nämlich Euphrosyne'n für treulos: und da sind denn alle heftige Bewegungen der Eifersucht eines so leidenschaftlichen Gemüths in der Orchesterpartie wirklich trefflich ausgedrückt. Diess Stück machte auch grosses Glück, und man kann ihm nichts vorwerfen, als dass es zu lang ist. Ueberhaupt sind fast alle Gesangstücke dieser Oper übel zugeschnitten, und man merkt ihnen den Verfasser ab, der damals das Theater noch bey weitem nicht so kannte, wie er es jetzt kennet. Gepauket wird denn auch hier, wie fast in allen Jugendarbeiten lebhafter Musiker, nur allzuviel, so dass man oft davor nicht singen hört, besonders da das Orchester dieses Theaters ohnehin den Fehler hat, zu stark zu accompagniren.

Italiänische komische Oper. Man giebt hier so eben ein, in Frankreich neues Stück mit Musik von Cimarosa: *i traci amanti.*

Mad. Festa, von welcher ich Ihnen neulich ausführlich schrieb, spielt die Hauptrolle. Das Stück machte, ungeachtet des grossen Talents dieser Sangerin, nur ein mässiges Glück. Es ist wirklich eine der geringern Arbeiten Cimarosa's, doch finden sich einzelne schöne Musikstücke darin. Die italiänischen Componisten vernachlässigen sich nicht selten nur allzusehr, weil sie zu geschwind schreiben; und sie schreiben vornämlich darum so geschwind, weil man ihre Opern nur drey Monate giebt und dann nicht leicht wieder an eine derselben denkt. Da reichen sie denn mit der Neuheit des Stücks selbst, mit einigen vorzüglichen Hauptsätzen, und mit Hervorhebung der ersten Partie, vollkommen aus. Mad. Festa zeigt hier ihre vortreffliche Stimme von neuem; auch singt sie mit Gefühl und Ausdruck. Ihr Glück mehrt sich von Tage zu Tage, und man muss sie jetzt unter die besten Sangerinnen in ganz Paris zählen. —

In dem *grossen Operntheater* hat man endlich den so lange erwarteten und so oft schon im voraus besprochenen *Fernand Cortez* gegeben. Diess werden Ihnen unsre Zeitungen, und diejenigen deutschen, welche die unsern ausschreiben, schon verkündigt haben: es ist das aber auch das Einzige, was Sie diesen Blättern über das Werk selbst glauben dürfen. — Alles, was Paris an Pracht und höchster Eleganz besitzt, fand sich bey der ersten Vorstellung ein, und trug nicht wenig zum Vergnügen der Anwesenden bey. Auch Se. Maj. der Kaiser war mit Sr. Maj. dem König von Sachsen gegenwärtig. — Das Gedicht dieser Oper ist sehr frostig und ohne Interesse. So anziehend die Eroberung von Mexico in der Geschichte ist, so ist sie diess doch auf der Bühne ganz und gar nicht, denn der Verfasser hat aus seinem Gegenstande nichts zu ziehen verstanden, als Gelegenheiten, Kleidungen von grosser Kostbarkeit und seltener Schönheit, ganz vortreffliche Decorationen, und — zwölf Pferde erscheinen zu lassen. Es ist in der That verdriesslich mit anzusehn, wie das erste Theater Frankreichs zu einer Reitbahn wird! Ich müsste den grossen Haufen in Paris wenig kennen, wenn ich mir nicht vorherzusagen getrauete, wie ihn nun nicht die Schönheit einer Musik, sondern die Manöver der Wohlberittenen herbeyziehen, und wie eine Zeit lang nicht der Kunstwerth das Glück einer Oper entscheiden wird, sondern die Menge der darin auftretenden Pferde. — Die Musik ist vom Hrn. Spontini, dem Componisten der *Vestalin*. Hrn. Sp. ist begegnet, was jedem Componisten begegnen wird, der seine Kunst nicht in ihrer Tiefe studirt hat. Besitzt ein solcher Talent und Gewandtheit — wie ich beydes Hrn. Sp. nicht gerade absprechen will — so wird er ein *erstes* Stück schreiben, das gar nicht übel seyn und Glück machen wird: aber er wird auch darin die wenigen Mittel, die ihm zu Gebote stehen, erschöpfen, und das um so mehr, je weniger er damit hauszuhalten verstehen wird. Nun schreibt er ein *zweytes*, und muss den nämlichen Weg einschlagen, den er schon betreten, vielleicht auch ausgefahren hat; etwas Neues bringt er nicht zu Stande. Ich bin gewiss kein Freund jener überstrengen oder gar tadelsüchtigen Kunstkritik: aber dennoch nehme ich keinen Anstand gerade heraus zu sagen, dass die Musik zum Fernand Cortez schlecht genannt werden müsse. Das, was man im höhern Sinne Styl nennet, hat sie gar nicht. Sie ist auch voller Reminiscenzen — erkennet man doch darin ganze Phrasen von Haydn! Unglücklicher Weise ist es aber nicht Haydn allein, bey welchem Hr. Sp. ungeladen zu Gaste gehet, sondern er nimmt auch mit schlechter Compagnie vorlieb. So trifft man z. B. im ersten Acte ein Stück an, das mit dem Thema des Andante aus Haydns militairischer Symphonie anfängt; und ein anderes beginnet wie eine Arie aus dem *kleinen Matrosen*, die seit zehn bis zwölf Jahren auf allen Strassen von Paris — aufgeführt wird. Einige

Arien gleichen auch ganz, andern aus der *Vestalin:* doch das mochte noch eher hingehen! Nun hat aber Hr. Sp. doch auch originell erscheinen wollen, und ist darüber — wie das ebenfalls den meisten solcher Musiker gehen wird — ein wenig ins Baroke gefallen. Er hat eine Menge Dissonanzen angebracht, ohne Vorbereitung, eine Menge scharfer Uebergänge, ohne Veranlassung in der Sache selbst, und die sich überdies so oft wiederholen. An Lärmen fehlt's nicht, wol aber an Gesang. Um Barbaren zu zeichnen, hat er barbarische Musik gemacht. Die Ohren betäubt sie weidlich, aber Freude gewährt sie nicht. — Uebrigens ist Hr. Sp. ein Italiener und hat seine Schule im Conservatorio zu Neapel gemacht. Als er nach Frankreich kam, schrieb er — nicht eben schöne Sachen: seine Compositionen waren aber angenehm, und leicht zu singen, und so machten sie Glück, und nicht gerade mit Unrecht. Seit er aber die italianische Weise verlassen hat, um in der französischen grosse Opern zu schreiben, hat er eine gewisse gemischte Gattung zu Stande gebracht, die nicht italianisch, nicht französisch ist. — Wundern dürfen Sie sich übrigens nicht, wenn Sie in mehrern der hiesigen Journale grosse Lobsprüche auf die Musik zum Cortez lesen; Sie wissen schon, dass die Herausgeber unsrer Zeitschriften Männer sind, die, wie gelehrt sie auch übrigens seyn mögen, von Musik doch kein Jota verstehen, und sonach darüber urtheilen, wie der Blinde von der Farbe. — Mitten unter dem Lärmen im Cortez findet sich eine sehr hübsche Arie, (im ersten Acte) die von Mad. Branchu gesungen wird. Wenigstens sind die Ideen und Phrasen, aus welchen dies Stück bestehet, einzeln für sich betrachtet sehr hübsch: aber leider stehen sie in gar keiner Beziehung unter einander. Es sind Noten, die, wie wohlgebildete Fremdlinge, sich zufällig treffen, und ohne mit einander etwas zu thun zu haben, vorüberwandern. Wenn man in solchen Ideen gute Naturanlage anerkennen muss, so muss man auch in solcher Aufstellung derselben den Schüler anerkennen, der noch nichts festhalten, noch keinen Plan fassen kann, in welchem alles mit einander zu Einem sichern Zweck verknüpft ist. Wenn man eine Mozartsche Arie vor sich nimmt — und finge man sie sogar in der Mitte an: man wird überall Zusammenhang finden und den Character des Ganzen sogleich erkennen. Das zeigt denn nicht nur von *grossem* Talent, sondern auch von ausgebildeter Kunst — zeigt von etwas, das der Componist des Cortez nicht hat. — Im ersten Acte befindet sich noch ein Ballet von Hrn. Gardel. Dies ist hinreissend. Alle erste und alle die schönsten Tänzerinnen stellen Mexicanerinnen dar, welche durch ihre wollüstigen Tänze Cortez's Gefährten zu verführen suchen. Es ist unmöglich, etwas Reizenderes zu sehen. Hr. Gardel, der in den vielen Balletten, die er schon erfunden hat, alles erschöpft zu haben schien, was Reize, Anmuth und Geschmack Verführerisches haben, ist hier noch um vieles weiter gegangen und hat seinen Ruf übertroffen. —

Auf dem *Hof-Theater* giebt man seit einigen Tagen *Pygmalion,* mit Musik von Cherubini. Hr. Crescentini, dieser berühmte und sehr begünstigte Sänger, giebt den Pygmalion, war aber unglücklicher Weise bey der ersten Vorstellung etwas heiser, und so machte dies Werk, da es nur diese einzige Hauptrolle hat, nicht die Wirkung, die es zu machen werth ist. — —

Hr. Dussek ist bey Hrn. Talleyrand, Fürsten von Benevent, engagirt. Er scheint mit besonderer Auszeichnung behandelt zu werden und geniesst eines ansehnlichen Gehalts.

Wien, den 12ten Dec. Im Theater an der Wien wurden wir den 4ten Nov. mit

einer neuen Oper regalirt. Sie ist in zwey Acten, heisst: die Komödie ohne Theater, hat Musik von Paer, und ist aus dem Italianischen frey übersetzt von Matth. Stegmayer. Das Stück war eben so wenig geeignet sich auf dem Repertoire zu erhalten, als manche seiner Vorgänger, die man seit einiger Zeit aufs Theater brachte. Obgleich die Musik schönen, fliessenden Gesang enthalt, so ist doch der Inhalt des sogenannten Gedichts gar zu ärmlich. Wiederholt wurde dasselbe blos einer Arie wegen, worin der bekannte Komiker, Hr. Hasenhuth, das — Geschrey eines Papageys nachahmte! Vermuthlich hat man diess merkwürdige Musikstück seiner Virtuosität wegen hier eigends componirt und eingelegt. Es musste auch wirklich, zum Entzücken des letzten Stockwerks, und zum Aerger der gebildeten Zuhörer, wiederholt werden. Dem. Meier, die Tochter des braven Regisseurs dieses Theaters, trat zum ersten Male in einer bedeutendern Rolle (als Sophie) in dieser Oper auf, und verspricht eine brauchbare Sängerin zu werden. Sie besitzt eine reine, ziemlich starke Stimme, und Höhe; zeigt auch mit unter Biegsamkeit der Kehle: nur bilde sie ihren Ton fester, die Worte verbinde sie deutlicher mit dem Gesange, und ihr Spiel bekomme mehr Gewandtheit.

Am 8ten trat Dem. Stummer im Don Juan als Zerline mit getheiltem Beyfall auf.

Den 15ten wurde im Nationaltheater die *Schöpfung* zum Vortheile der Wohlthätigkeits-Anstalten italianisch, nach Carpani, gegeben. Die Solo-Partieen sangen: Dem. Fischer, und die Herren Weinmüller und Radichi. Da das Orchester zu schwach besetzt war, so gewährete das Ganze dieses Meisterwerks nicht den hohen Kunstgenuss, wie sonst.

Im Theater am Kärnthnerthor gab man den 25ten eine artige Kleinigkeit: *Der Sammetrock*, Singspiel in einem Act von Kotzebue, mit einer gefälligen Musik vom Kapellm. Gyrowetz. Sie wurde durchgängig gut aufgenommen. Hr. Weinmüller als Magister Kranz, Dem. Laucher d. ält., als seine Frau, und Hr. Frühwald, als Blum, Freund des Magisters, sangen und spielten ausnehmend schön. Wäre die vierte Person (der Graf Lunger) durch Jemand andern, als Herrn Demmer d. jüng. besetzt worden, so wäre nichts zu wünschen übrig geblieben.

In dem Leopoldstädter-Theater gab man am 5ten die *Zaubergeige*, eine romantisch-komische Oper in zwey Aufzügen von Leopold Huber, und den 25ten, *das Familienfest*, oder die Rückkehr des Sohnes aus dem Felde, (ein Gelegenheitsstück beym Einrücken der Wiener Landwehr) von Alois Gleich. Beyde gleichen den gewöhnlichen Stücken auf diesem Theater, und sind auch mit einer ganz gewöhnlichen Musik von Kauer ausstaffirt worden.

Dass seit mehrern Monaten Hr. Schikaneder wieder in Wien sey, habe ich Ihnen noch nicht berichtet. Dieser allbeliebte Schauspieler und sublime Poet, (wie ihn Kotzebue irgendwo nennet) trat in mehrern seiner Machwerke im Theater an der Wien auf. So mussten sogar die längst von der Bühne verbannten *Waldmänner* wieder zum Vorschein kommen, worin Hr. Sch. vorzüglich als Bruder Raymund glänzte, und vom Hans Hagel tumultuarisch beklatscht wurde. Seit dem Abzuge der französischen Heere aber hat der Spuk der Waldmänner ein Ende.

Auch die französischen *Künstler*, welche diesen Sommer im Nationaltheater regelmässig zweymal die Woche Vorstellungen gaben, haben sich von hier entfernt, ohne dass ihr Abzug für uns schmerzlich gewesen wäre. —

Halle, d. 18ten Dec. Seit einigen Wochen geniessen wir wieder unsere gewöhnlichen Winterconcerte. Sie haben durch einen Umstand sehr gewonnen, den wir dem Hrn.

Professor und Musikdirector *Türk* verdanken. Ich meyne die ungemeine Vervollkommnung, die das hiesige Singechor, das seit einiger Zeit seiner Direction untergeben ist, durch seine Bemühungen erlangt hat. In allen Concerten, die bisher gewesen sind, hat dasselbe Beweise davon gegeben, und besonders in dem letzten einen doppelchörigen, im Geist einer Polonaise geschriebenen Satz, von Türk, mit grosser Präcision geschmackvoll vorgetragen.

Die Freunde der ernsten Musik dürfen daher hoffen, nun auch die Kirchensachen mit immer grösserer Vollkommenheit ausführen zu hören. Diess ist um so erwünschter, da Hr. Prof. Türk einen ausgesuchten Vorrath davon besitzt, und auch selbst sehr viele gesetzt hat, die den ungetheilten Beyfall gefunden haben, den ihr innerer Werth verdient. Mit dem lebhaftesten Vergnügen erinnert sich Referent besonders eines figurirten Chorals, (Wenn Christus seine Kirche schützt etc.) worin Würde und Anmuth, Kunst und Geschmack aufs vollkommenste vereinigt waren. Es wäre sehr zu wünschen, dass diese Arbeiten dem grössern Publicum bekannt würden.

Für die Instrumentalmusik besitzen wir mehrere, sehr brave Solospieler. Selbst die zwölfjährige Tochter des Hrn. Prof. Türk spielte schon voriges Jahr Mozartsche Concerte mit einer Fertigkeit, welche für ihr Alter, und für die Kürze der Zeit, worin sie den Unterricht ihres Vaters genossen hatte, mit Recht Bewunderung erregte, und deutlich bewies, wie viel die Unterrichtsmethode eines Meisters auszurichten vermag.

Berlin, d. 23sten Dec. Hrn. Seidels Musik zu der Schillerschen Bearbeitung des Macbeth hat gefallen, und besonders verdient die Ouvertüre, mit welcher die erste der Hexenscenen unmittelbar verbunden ist, ausgezeichnet zu werden. Uebrigens werden die Worte dieser Scenen gesprochen, nicht gesungen, was auch bey *dieser* Bearbeitung des Dichters wol das Beste ist.

Den 18ten gab der junge Lenss ein Concert im Saale der Stadt Paris. Méhuls Jagdsymphonie eröffnete es. Der junge Mann liess sich auf zwey Instrumenten nicht ohne Beyfall hören: auf der Violin in einem Kreuzerschen Concert, und in einer Paerschen Arie mit obligater Violin. Diese Arie sang Dem. Koch recht gut. Dann spielte der junge L. Waldhorn, und zwar die eine der obligaten Stimmen eines Quintetts für fünf Waldhörner, wo die Hrn. Marquard, Schunke, Bliesener und Dorn die andern Stimmen bliesen.

Am 17ten ereignete sich bey der Darstellung von Paers Sargines ein unangenehmer Vorfall. Dem. Unzelmann, welche die Iselle nicht mit Zufriedenheit des Auditoriums spielte, ward ausgepocht. Ihre Mutter, Mad. Bethmann, hält dies für Cabale, geht aus der Loge auf die Bühne, nimmt ihre Tochter beym Arm, und erklärt, dass weder sie, noch ihre Tochter auf einer Bühne wieder auftreten würde, wo solche Cabale herrsche. Sie hat Haus-Arrest; die Sache ist noch nicht entschieden.

Frankfurt a. Mayn, d. 20sten Dec. Während unser erster Bassist, Hr. Berthold, in Amsterdam ist und da Gastrollen giebt, fanden wir uns hier reichlich entschädigt durch einen Besuch des Hrn. *Stromayer*, Bassisten vom Weimarischen Hof-Theater. Dieser herrliche Sänger ist siebenmal auf dem hiesigen Theater erschienen, und hat jedesmal den ausgezeichnetsten Beyfall erhalten, nicht nur wegen der sehr angenehmen Stimme, der grossen Kunstfertigkeit, und des gebildeten Geschmacks, die er besitzt, sondern auch wegen der anständigen und edle Schule verrathenden

Darstellung der Rollen, die er auszuführen hatte. Er trat auf: zweymal in Camilla von Paer, in der Hochzeit des Figaro von Mozart, in der Zauberflöte von Mozart, im Opferfest von Winter, in der Räuberhöhle von Paer, und zum Schluss seiner Vorstellungen, zu seinem Benefiz, in der Iphigenia in Tauris, diesem Meisterwerke Glucks, das allen hiesigen Kunstliebhabern von wahrer Bildung eine besonders angenehme Erscheinung war. Man hatte nämlich diess so sehr berühmte Werk hier in beynahe zwanzig Jahren nicht gesehen, und viele kannten es nur nach dem ausgebreiteten Ruf, in dem es sich beynahe vierzig Jahre erhalten hat. So sehr nun auch im Ganzen diese Oper gefiel, so sehr fanden sich doch viele Zuhörer in ihren Erwartungen getäuscht; die nämlich, welche gehofft hatten Hrn. Stromayer auch da in grossen Arien, gewaltigen Passagen u. dgl. zu bewundern. Er hatte nun aber hier nicht eine einzige grosse Arie zu singen, und sein anhaltendes Declamiren und Recitiren hielten jene Leute für keine Kunst. Ganz Unrecht kann man jedoch denen nicht geben, welche wünschten, Hr. St. möchte, eben für diesen Tag, eine Oper gewählt haben, in welcher er mehr als eigentlicher *Sänger* erschienen wäre; zumal da man nicht einmal behaupten kann, er habe *dieser* Rolle, in *ihrer* Gattung, wirklich Genüge geleistet. Weit mehr befriedigte er in den Rollen der übrigen Opern, in denen er hier auftrat, und ganz vollkommen in einem Concert, das er am 6ten Dec. gab. Nach einer Symphonie von Mozart trug Hr. Str. eine Scene von Righini vor, in welcher er sich als Sänger von Geschmack mit einer schönen Stimme von grossem Umfang beurkundete. Hr. J. Schmidt blies dann ein Concert auf der Oboe ganz allerliebst. Dieser Künstler, der sein Instrument ungemein annehmlich behandelt, scheint sich von neuem wieder in Uebung zu setzen; möchte es doch wahr seyn und er anhaltend bleiben! An ausgezeichnetem Beyfall würde es ihm dann gewiss nicht mangeln. Mad. Lange, die schon seit Jahr und Tag das hiesige Theater verlassen hat, und Hr. Str. sangen dann ein Duett von Nasolini, welches uns einen eigenen, grossen Genuss gewährte, denn wir hörten da zwey ausgebildete Talente, wie man sie eben nicht oft zu hören bekommt. In der zweyten Abtheilung sang Hr. Str. eine Arie von Fioravanti, in welcher er besonders die grosse Gelenkigkeit seiner Kehle bewies. Hr. Hofmann spielte Variationen auf der Violine von eigener Composition, und auch von eigenem — aber gutem Geschmack. Er spielte allerdings mit viel Fertigkeit, Leichtigkeit und Gewandtheit. Zum Beschluss sangen die Hrn. Mohrhardt und Strom. ein Duett von Simon Mayer. Hr. Mohrhardt ist Tenorist bey der hiesigen Oper, und war früher in Weimar und Cassel. Er besitzt eine ziemlich dumpfe Stimme, aber Routine im Gesang; *die* Schule, welche Hr. Str. gemacht hat, scheint er umgangen zu haben. Dieses trefflichen Sängers Stimme hat einen seltenen Umfang und ist ganz in seiner Gewalt: sie ist zwar keine starke Bassstimme, aber doch sehr tief, nachdrücklich, und ungemein beugsam. Er macht Rouladen, wie eine Sängerin. In der Höhe, die sehr bedeutend ist, verliert indessen seine Stimme den eigentlichen Basston, bleibt aber immer äusserst angenehm.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Januar. | №. 15. | 1810.

Gedanken eines Wieners über einige Gegenstände der Vocal- und Instrumentalmusik.

Das Schauspiel besteht in einer Reihe vollendeter Gemälde, die in dem Rahmen der Schaubühne durch den Schauspieler zu lebenden, transitorischen Darstellungen werden. Die Oper ist eine Contur-Zeichnung, die durch den Compositeur ihre Schattirung erhält, durch welche die Theile sich runden, und hervortreten; durch den Gesang des Operisten wird diese Zeichnung während der Vorstellung illuminirt, und erhält durch das Orchester ihre Lichtpuncte. — Der Schauspiel-Dichter verfertiget ein Gemälde nach seinen Regeln und seinem Genius; der Opern-Dichter nur eine Contur-Zeichnung. Der Schauspiel-Dichter muss, vertraut mit seinen Regeln, die Menschen in ihren verschiedenen Verhältnissen kennen, und Geschmack haben. Der Opern-Dichter muss nebst dem verstehen, was die Musik zu leisten fähig ist, um ein hell leuchtendes Gemälde zu erhalten, dessen Züge alle schon in seiner Conturzeichnung bestimmt angegeben sind. — Musik ist eine Jungfrau, die ihren Geliebten ausschmückt, und seine, ihm von der Natur geschenkten Reize erhebt. Beyde sollten daher immer vereint angetroffen werden, wenn sie öffentlich auftreten, und getrennt nur in das innerste Gemach verschlossen seyn, um über den gehörigen Schmuck nachzudenken, womit sie einander ausstatten wollen. Werden beyde nicht, der eine vielleicht zum unerträglichen Gecken, die andere zur grämlichen Altjungfer, wenn sie so vielfältig einzeln in die Welt treten? —

Wir haben in grossen Städten beynahe in jedem Hause Quartetten, Concerte; warum aber so wenig Singmusik? — Haben wir schlechte Opern-Texte, weil wir schlechte Opern-Dichter haben, oder haben wir schlechte Opern-Dichter, weil der Opern-Dichter weder verhältnissmässige Ehre noch Vortheil vom Publicum und den Theatervorstehern zu erwarten hat? — Musik ohne Gesang war das Grab der Tonkunst. Ihr nächster Zweck war, die Dichtung zu beleben und zu erhöhen: was seinen nächsten Zweck verliert, flattert noch eine Weile, vielleicht sehr angenehm, im Unbestimmten, gehet aber dann zu Grunde.

Man mache einen Versuch mit einem Kinde oder ungebildeten erwachsenen Menschen, und lasse ihn einer Instrumentalmusik zuhören: er wird gähnen bey dem schönsten, künstlichsten Concerte, das ein Virtuos auf irgend einem Instrumente spielt; die lange Weile wird ihn drücken bis zum Einschlummern, wird eine Singstimme von Instrumenten begleitet, und stürzt nun von der höchsten Note bis zur tiefsten herab, und klettert von der andern wieder durch alle ganze und halbe Töne mühsam hinauf, und schickt sich, vom Componisten gepeitscht, alle Augenblicke zum Salto mortale; dieselbe Wirkung wird erfolgen, wenn dieser Ungebildete über der Menge der Noten und Nötchen die, der Musik unterliegenden Worte überhört, oder vielmehr nicht hören kann, weil der arme Sän-

ger keine Worte ausspricht, indem er seine Noth damit hat, alle die Noten und Nötchen heraus zu würgen. Man lasse diesen Ungebildeten eine Musik hören, in der die Begleitung dem Gesange untergeordnet ist, in der es dem Componisten darum zu thun gewesen, die Worte der Dichtung durch seine harmonischen Töne zu beseelen, sie mehr zu heben, das *non plus ultra* des Dichters zu übernehmen: so wird er nichts weniger als gähnen, er wird lachen, weinen, schaudern, je nachdem er durch die dem Sänger von dem Dichter in den Mund gelegten Worte verständiget worden, wovon die Rede sey, und je nachdem der Componist diese Worte zu erheben verstanden hat. Ich habe bey Instrumental-Musik viele, bey schöner Vocal-Musik noch niemand schlafen gesehen; nur gebe man der Vocal-Musik ihre Rechte zurück, und lasse diese herrschen, das Orchester dienen; und verlangt ja bey besondern Gelegenheiten der Ausdruck der Leidenschaft, welche in dem Texte liegt, das Gegentheil: so schliesse man wenigstens die Künsteleyen der Composition und die Gaukeleyen des Instrumentisten aus. Will man sich auch diese nicht entgehen lassen, so übe man sich darin, componirend oder ausführend, innerhalb seiner vier Wände, und theile es dem kleinen Häuflein Kenner allein mit, damit das Emporsteigen der Kunst auch in dieser Absicht nicht gehemmt, der Kunstverständige immer mit den Fortschritten bekannt, und keine Art des Genusses denen entzogen werde, für welche derselbe wirklich ist und seyn kann: nur aber verschone man das grosse Publicum damit, muthe ihm nicht zu, zu achten, was es nicht verstehen und fassen kann, und was unter ihm nur Verwirrung des Geschmacks und Abstumpfung des Sinnes und der Liebe zur Kunst hervorbringen kann. —

Von den Abtheilungen einer Tragödie in Aufzüge wussten bekanntlich die Alten nichts: wol aber kannten sie die Nothwendigkeit, der gespannten Aufmerksamkeit und erregten Leidenschaft Ruhepuncte zu geben, welche die erstere von Ueberspannung oder Zerstreutheit, und die letztere von der Ueberreizung zurückhielt, wodurch der Geist des Zuschauers aus einem wirkenden in einen leidenden Zustand versetzt wird. Da aber eine gänzliche Ruhe — Unthätigkeit — oder, was noch schlimmer ist, eine der Vorstellung nachtheilige Thätigkeit, der Wirkung der Vorstellung schädlich ist, dieselbe stört oder ganz aufhebt: so verbanden sie den Chor mit der Tragödie. (Hier ist nicht mehr von dem Chor die Rede, aus dem die Tragödie entstand, sondern von der schon vollkommen ausgebildeten Tragödie, von der man aus obigen Gründen den Chor nicht trennte.) Sie fanden den Chor in der wirklichen Welt; denn sie fanden ein, an allem Oeffentlichen theilnehmendes Volk, sie fanden öffentliche Verhandlung der Angelegenheiten der Nation, des Staats, seiner Beherrscher etc. und cultivirten dieses nöthige *Medium* auf ihrer Bühne. Wir haben in unsrer Welt keinen natürlichen Chor zu suchen; die Angelegenheiten des Staats sind in die Cabinete der Regenten, die Gerechtigkeit in die Gerichtssäle, und die Religion in die Herzen der Bürger verschlossen; wir müssen diese Ruhepuncte mit etwas anderm ausfüllen. Musik allein ist nicht hinlänglich, diesen Endzweck vollkommen zu erreichen; das fühlen wir alle. Wir sind leider gewohnt, gute und schlechte Musik zwischen den Aufzügen nicht zu achten, und betrachten sie nur, als solle sie blos das tumultuarische Geschwätz und Lärmen überstimmen; und selbst dass das so ist, beweiset die Unzulänglichkeit der Musik zu jenem Zweck. Dass dies aber der Wirkung des Stückes äusserst schädlich sey, weil es die Aufmerksamkeit gänzlich aufhebt, und die erregte Wirkung erkältet, verstehet sich von selbst. Nun ist aber bekanntlich Musik nicht vermögend auszudrücken, was das Historische des Stücks angehet, und überhaupt was in demselben auf den Verstand, und erst

vermittelst desselben auf die Empfindung wirken soll. So wird also immer zwischen den Aufzügen eine Unterbrechung — selbst wenn auch nicht der Aufmerksamkeit, doch gewiss der Leitung derselben zu einem Hauptzweck, statt haben müssen. Liegt aber dieser Musik ein Text unter, welcher denselben Zweck beabsichtiget: so wird die Instrumental-Musik durch denselben nicht nur deutlicher, sondern der Text selbst eben so durch die Musik begreiflicher, eindringender, und dann wird, beydes vereint, das sicherste *Medium* abgeben, das Ganze eng zu verbinden, zusammenzuhalten, den Zuschauer zu fesseln, und die Wirkung auf denselben sicherer und vollständiger werden zu lassen, als durch andere Hülfsmittel, wie sie auch ersonnen werden möchten, geschehen könnte. Und was für ein neues, weites, ergiebiges Feld für Dichter und Componisten, diese abwechselnd reflectirenden und affectvollen Chöre abzufassen — anderer Nebenvortheile noch nicht zu gedenken; dass man z. B. hierdurch gute, brauchbare Chor-Sänger auch für die Oper erhalten wird; Sänger, welche hier wol deutlich, genau verständlich singen und aussprechen *müssen!* — was für ein wichtiger Zusatz und Gewinn für den Zuschauer, wenn er bey Herablassung des Vorhanges sich nicht mehr, aus dem Schauplatz gleichsam herausgeworfen, in einem bunten, lärmenden Gesellschafts-Saal befindet, sondern durch diese musikalischen Zwischen-Acte auf die angenehmste Art von der Sache selbst unterhalten wird, ohne in der Aufmerksamkeit und Theilnahme gestört, oder auch in der letzten bis zur Ueberspannung und Ermattung fortgetrieben zu werden! Freylich setzt ein solches Zwischen-Spiel ein Meisterstück der Dichtung des Werks selbst voraus, dessen Wirkung auf diese Art erhöht zu werden verdient; freylich setzt solch ein Meisterstück auch wieder Dichter und Componisten voraus, die ein reiflich durchdachtes, geistreich ausgeführtes, der Wirkung der Vorstellung entsprechendes Zwischenspiel zu liefern im Stande sind; freylich muss man dabey auch auf ein Publicum rechnen können, das wirklich der Vorstellung selbst wegen das Theater besucht, dasselbe in keinen Gesellschafts-Saal umwandelt, das die Fähigkeit besitzt, diese erhöhte Wirkung des Ganzen zu fuhlen und zu würdigen: aber man soll, und kann auch, den Menschen etwas zutrauen, wenn man nur erst ihnen etwas *Gutes gut* vorzulegen weiss! —

K.

Recension.

Joseph Haydn. Seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke. Bildungsbuch für junge Tonkünstler. Seitenstück zu Mozarts Geist, von demselben Verfasser. Erfurt, b. J. C. Müller. 1810. (Pr. 18 Gr.)

Der ungenannte und uns unbekannte Verf. zeigt sich in diesem Buche als einen lebhaften, guten Kopf, aber auch als einen Schriftsteller, der sich gar manche Uebereilungen zu Schulden kommen lässt, und es sich mit seiner Arbeit gern etwas bequem macht. Von allen den werden sich die Beweise ergeben, wenn wir die kleine Schrift kurz durchgehen.

In dem *Vorwort* spricht der Verf. sehr bescheiden von seinem Werkchen, als einem Versuch, wenigstens einige Blumen auf das Grab des grossen Haydn zu streuen, und dem jungen Künstler durch nähere Bezeichnung der Verdienste desselben und des Ganges, welchen sein Geist genommen, nützlich zu werden. Von seinem Gegenstande zeigt er sich hier wirklich ergriffen und begeistert; eben dies aber, da er es nicht zu beherrschen vermag, verfuhrt ihn hier zu einem etwas schwulstigen, besonders mit Blumen überladenen Styl und zu unbestimmten Tiraden.

Der erste Abschnitt, welcher eine kurze *Biographie* Haydns enthält, giebt wenig mehr als was man vor Bekanntmachung der Biographie H.s durch Hrn. Legationsr. Griesinger in diesen Blattern, aus öffentlichen Nachrichten wusste. Hier zeigen sich schon gar manche Uebereilungen und Gelegenheiten zu Berichtigungen. Wir wollen nur einige anführen. Die Art, wie Porpora erwähnt wird, zeigt, dass der Verf. diesen, zu seiner Zeit sehr bedeutenden Mann nicht kannte, oder sich wenigstens dessen, was er von ihm wusste, nicht erinnerte. — In London soll Haydn besonders für den *Lord* Salomon beschäftigt gewesen seyn! Es ist aber der bekannte deutsche Salomon, der Musikdirector in London, gemeint. — Das Gegenstück zur Abschiedssymphonie Haydns, in welchem ein Musiker nach dem andern gekommen sey und zu spielen angefangen habe, existirt wol nur in des Verf.s Phantasie. — Nicht sechs Symphonien, sondern sechs Quartetten componirte Haydn für den vorigen Konig von Preussen. — Von dem, was auf diese Stelle folgt, ist vieles gründlich gedacht und lebendig ausgesprochen: es gehört aber grösstentheils Andern, z. B. Gerber'n im Lexicon der Tonkünstler. Und dass die Nachrichten über Haydns Tod, S. 71 folgg., unrichtig sind, wissen die Leser dieser Zeitung aus Hrn. Griesingers Berichten.

Weit vorzüglicher ist der zweyte Abschnitt, die *Characteristik* des Geistes Haydns, gerathen. In dem, was über diesen Gegenstand im Allgemeinen, oder auch zur Belehrung junger Musiker nebenbey gesagt ist, scheint der Verf. am mehresten in seinem Fache zu seyn. Auch hat er da Andere zwar benutzt, aber nicht blos wiederholt. So ist gleich Anfangs über den Sinn und die Weise Haydns in seinen Symphonien und Quartetten mit guter Einsicht und anziehender Lebhaftigkeit gesprochen worden. Diese Blatter möchten wir jungen Kunstfreunden vorzüglich empfehlen. — In den Prolegomenen, wodurch sich der Verf. hernach den Weg zur nähern Betrachtung der Haydnschen Werke im Einzelnen bahnet, lieset wol Niemand ohne Lächeln die Stelle S. 86., wo unter allen deutschen Dichtern die grösste — ja allein, — Universalität zugeschrieben wird — dem Herrn *Falk!* Und in dem, was sodann der Verf. über den Unterschied zwischen origineller Form (Individualität, meint er,) und Manier beybringt, findet sich zwar viel Wahres und Gutes, das auch recht fasslich und angenehm dargestellt wird: doch ist ihm selbst an einigen Orten begegnet, was er hier mit Recht zu bestreiten übernommen hat, dass man nämlich jene beyden Begriffe vermische und verwechsele. Und wenn er den Gegner in solcher Blösse sich zeigen lässt, wie S. 97. Ende, so heisst das das Bret bohren, wo es am dünnsten ist. In dem Raisonnement selbst aber, so wie in der Anwendung desselben auf Haydn, müssen wir dem Verf. vollkommen Recht geben. — Klar gedacht und ziemlich rund ausgesprochen ist, was darauf folgt. Wir wollen einige Sätze ausheben, da sie es gewiss verdienen, und zugleich die Art und Weise des Verf.s näher bezeichnen.

(S. 98 und folgg.) Wenn Haydn in seinen frühern Werken die damals vorhandenen und üblichen Formen anwendete, so geschah das in seiner Lehrlingsepoche, die jedes Genie durchwandeln muss; denn es liegt in der Natur des menschlichen Gemüths, dass es vom Einzelnen zur Zusammenstellung des Ganzen fortschreitet, dass es erst Theile auffassen muss, um zum Ganzen einer Vorstellung zu kommen, und das Genie sowol als der blos mechanische Kopf gehen im Anfange ihrer Laufbahn von Einem Puncte aus, arbeiten nach denselben Regeln. In der Folge erst, wenn es seine Kräfte an einzelnen Schöpfungen nach schon vorhandenen Formen geübt und geprüft, schreitet es zur Schöpfung einer neuen allgemeinen Form. Auch diese Schöp-

fung ist nicht das Werk eines Angenblicks, sondern hat ihre Periode, in der sie reifen und zeitigen muss, ehe die classische folgen kann. So sind Mozarts frühere Arbeiten aus seiner Lehrlingsperiode noch immer Nachahmungen von vorhandenen Formen, und nichts weniger, als classisch. Da wo die Periode der beginnenden Reife allmählig eintritt, erscheint auch die Originalität kräftiger, und wenn man seinem Geiste vom ersten Producte bis zum letzten chronologisch nachschleicht, wird die allmählige Ausbildung und Progression seines Genius klar, und selbst, wie sich seine Form nach und nach in sich selbst reinigt und der innern Vollendung nähert, aus der die neuern Producte natürlich immer reiner, reifer und vollendeter hervorgehen mussten. Und wenn Haydn vorhandene Formen benutzte, so bleibt noch immer die grosse Frage: *wie* hat er das Vorhandene benutzt? und wer hat es vor ihm so benutzt, wie Er? — — Wahr ist es: seine Melodien scheinen im Anfange an etwas Bekanntes zu erinnern; aber schnell muss man den Gedanken verwerfen und bey sich selbst sagen: Nein, ich irrte mich; ich habe noch nichts dem Aehnliches gehört. Aber eben da liegt die grösste Kunst, bey aller Neuheit nicht gesucht, sondern immer populair zu erscheinen, und sich ohne Zwang den Sinnen und dem Gemüth anzuschmiegen. Und wer verstand wol diese Kunst besser, als unser Haydn? Er macht es wie ein schlauer Redner, der, wenn er uns zu etwas überreden will, von einem, allgemein als wahr erkannten Satze ausgeht, den jeder einsieht, jeder begreifen muss, bald aber diesen Satz so geschickt zu wenden versteht, dass er uns zu allem überreden kann, wozu er nur will, und wär's zum Gegentheil des aufgestellten Satzes, So geht Haydns Musik glatt dem Gehör ein, weil wir wähnen, etwas Leichtfassliches, schon Vernommenes zu vernehmen: allein bald finden wir, dass es nicht das wird, nicht das ist, was wir glaubten dass es sey, dass es werden sollte; wir hören etwas Neues und staunen über den Meister, der so schlau Unerhörtes uns unter dem Anstrich des Allbekannten zu bieten wusste. — — Ein merkwürdiges psychologisches Phänomen ist es, dass gerade diejenigen Seelenkräfte, die bey gewöhnlichen Menschen sich im höhern Alter abstumpfen, bey Haydn (dann) desto kräftiger wirken. In keiner seiner frühern Compositionen (für den Gesang) — — lebt ein solcher hoher, weitausgreifender Erfindungsgeist, so viel warme, blühende Phantasie, als in der *Schöpfung*. Selbst die kleinen Flekken, welche eine ängstliche Critik darin rügen könnte, sind eher Fehler des allzufeurigen, jungen Mannes, als des bedachtsamen Greises. Aus dieser wirklich auffallenden Eigenheit lässt sich auch einigermaassen der überaus grosse Beyfall der ganzen musikalischen Welt, und der warme Antheil, welchen Kenner und Nichtkenner daran genommen haben, erklären. Haydn vereinte in diesem, und überhaupt in seinen letztern Werken, das Studium des erfahrnen, in der Kunst grau gewordnen Componisten, mit dem hinreissenden, allverzehrenden (?) Feuer des Jünglings. — —

So weit der Verf. In der Apologie der, in allen Haydnschen Werken hindurchblikkenden Heiterkeit und Laune ist er weniger glücklich; vielleicht eben darum, weil er etwas zu vertheidigen unternimmt, was gar keiner Vertheidigung bedarf, und er, dunkler oder klärer, das Leere und Missverstandene des Vorwurfs selbst empfand. Mit ungeschicktem Fechter ficht sichs schlecht.

Im dritten Abschnitt kömmt der Verf. auf die *einzelnen Werke* Haydns. Hier hätte sich nun viel thun lassen; der Verf. gestehet dies auch am Ende: aber ausser diesem Geständniss bekömmt man von *ihm selbst* sehr wenig zu lesen. Ueber die grössten und neuesten Werke Haydns folgt der Verf., und meistens ganz wörtlich, den Urtheilen in die-

ser Zeitung; namentlich über die Schöpfung, die Jahreszeiten, die sieben Worte des Erlösers, die Missen etc. Doch führt er auch ehrlich die Quelle an, aus welcher er geschöpft hat. Zu tadeln sind dabey Uebereilungen, wie S. 264., wo jetzt noch wiederholt wird, was von Beethoven als Symphoniecomponisten *damals* gesagt war, als er nur erst Eine Symphonie geschrieben hatte, und was *nun* auf diesen Künstler so wenig, als auf seine spätern Symphonien passt. Das Haydnsche Andante, das (S. 266.) mit dem Paukenschlag *anfängt*, ist ebenfalls ein Missverständniss; und über das, auch hier wiederholte, unvollständige Verzeichniss der Werke Haydns vergleiche man die Anmerkung S. 745. des vorigen Jahrgangs dieser Zeitung.

So möchte sich wol alles das bewähren, was wir Anfangs von dem Verf. behauptet haben. Dass sein kleines Buch jungen Musikern, welchen die Quellen nicht zur Hand sind, und die es mit denselben auch nicht eben genau zu nehmen pflegen, lehrreich; dass es allen Freunden der Musik, — mehr oder weniger, je nachdem sie selbst schon mehr oder weniger unterrichtet dazu kommen — unterhaltend seyn werde, können wir versprechen.

Nachrichten.

Dresden, den 20sten Dec. Da ich glaubte, ein andrer Correspond. würde mir voreilen und Ihnen eine ausführliche Nachricht von dem hiesigen musikal. Feste am 24sten Nov. mittheilen: so hielt ich die meinige zurück, und nehme bey derselben vornämlich auf das Rücksicht, was in dem kurzen frühern Bericht eines Andern (No. 11. d. Z.) nicht berührt worden ist.

Man sahe diesem Tage mit grosser Erwartung entgegen. Die Beliebtheit, die Naumanns Compositionen mit Recht hier noch immer geniessen, der wohlthätige Zweck, (zur Unterstützung der verwundeten Krieger, und der Wittwen und Waisen der gebliebenen,) die grosse Anzahl der vereinigten Spieler und Sänger, das zu solchen Aufführungen ungewöhnliche und herrliche Locale — die Frauenkirche — alles das hatte die Erwartung so hoch gespannet und eine Menge Zuhörer, von hier und von benachbarten Orten, zusammengebracht. Da das Chor zu klein ist ein sehr grosses Orchester zu fassen, war man genöthigt, eine Erhöhung auf dem Altarplatze anzulegen, wie sie in jenem frühern Berichte beschrieben ist, und auf das Accomp. der Orgel Verzicht zu thun. — Der Musikmeister, Hr. *Franz Schubert* (ein geschickter, als Compositeur beliebter, und durchaus achtungswürdiger Mann,) dirigirte das Ganze. Ueber 200 Personen waren vereint. 42 Violinen, 8 Bratschen, 8 V.cells und 8 Contre-Bässe; 6 Flöten, 4 Hoboen, 4 Clarinetten, 6 Hörner, 8 Fagotts, 4 Trompeten, 4 Posaunen und 1 paar Pauken — (also ausser dem Personale der kön. Kapelle noch viele andere Musiker,) so auch sämtl. Kammersänger, Kapellknaben, die 4 Singechöre hiesiger Schulen — diese machten zusammen einen imponirenden Anblick, so wie die gut erleuchtete und so reich mit erwartungsvollen Zuhörern angefüllte Kirche. Hr. Hoforganist Binder bereitete die Zuhörer durch ein Präludium auf der Orgel so zweckmässig vor, wie man es von ihm erwarten konnte. Nun begann die schöne Naumannsche Composition des Klopstockschen *Vater Unser*, welche schon ehedem im 57sten Stück des 8ten Jahrg.s d. mus. Zeit. und auch vorher, bey der ersten Production derselben noch durch Naumann selbst, beschrieben worden ist. (Wegen der Doppelchöre waren die Tutti-Sänger auf beyde Flügel vor dem Orchester vertheilt.) Der rechte Flügel hatte das erste Tutti. So feyerlich, erhaben und

rührend dieser Eingang war, so hätte doch wol der zweyte Chor Antheil nehmen können. Hr. Benelli gefiel sehr, weil er sich bey seinem vortrefflichen Gesange die Fesseln der *hier* nothwendigen Simplicität anlegte. Mad. Sandrini erhielt beym ersten Solo, zu welchem Hr. Concertm. Babbi die obligate Begleitung hatte, mit ihrer zarten Stimme und ihrem gefühlvollen Vortrage mit vollem Rechte ebenfalls den Beyfall der Zuhörer. Beym zweyten Solo: Er hebt mit dem Halme etc. wünschte man ihr mehr Stärke und Fülle der Stimme. — Das letzte Chor: Anbetung dir — und die Doppelfuge zum Schluss, krönten diese herrliche Composition; die Wirkung war trefflich und der Beyfall, den dieselbe erhielt, ungetheilt. — Darauf führte Hr. Binder den Choral: Nun danket alle Gott — sehr angenehm auf der Orgel aus und schloss mit einer Fuge, deren Deutlichkeit blos durch das Windstossen der Orgel etwas beeinträchtigt wurde. Es ist überhaupt sehr zu beklagen, dass dies herrliche Silbermannische Werk nicht in dem guten Stande erhalten zu werden scheint, wie es so sehr verdiente. Was man auch über die Werke neuerer Orgelbauer, mit oder ohne Simplificationssystem, spricht und schreibt und streitet und posaunt: welcher Kenner der Sache kann mit Ueberzeugung Orgeln auch nur Eines Meisters anführen, welche die Werke Silbermanns, im Schönsten und Wesentlichsten, wirklich überträfen? — Als zweyter Theil wurde nun das hier wenig bekannte Te Deum laudamus von Reichardt gegeben. Die Tutti-Sätze waren brillant, nur das Terzett und Sestett fanden den erwarteten Beyfall nicht, ungeachtet die Ausführung vortrefflich war und insbesondere die herrliche Sopranstimme unsers beliebten Sassaroli hier vorzüglich glänzte. (Einige prosodische Fehler des Componisten waren auffallend, und an einem Componisten eben wie R., um so mehr — z. B. unicum, subveni). — Im Ganzen genommen war man wohl zufrieden mit diesem herrlichen Abende, und freute sich dankbar über die herzliche und willige Theilnahme aller Musiker, welche für ihre eifrige Bemühung durch nichts, als die Vorstellung, zu einem menschenfreundlichen und wohlthätigen Zwecke mitgewirkt zu haben, und durch den Beyfall der Zuhörer belohnt wurden.

Leipzig. Den 28sten Dec. gaben Hr. u. Mad. *Sandrini* (geborne Caravoglia) Concert. Hr. S. ist als Virtuos auf der Oboe, Mad. S. als erste Cammer- und Opern-Sängerin in Dresden angestellt. Alles Gute, was früher in diesen Blättern von Prag aus über beyde gesagt worden ist, fand man bestätigt. Hr. S. behandelt sein Instrument mit vieler Delicatesse und grosser Fertigkeit. Die Stimme und Singart der Mad. S. scheint zwar mehr für das Theater, als das Concert geeignet: man liess aber ihren, wie ihres Gemals Vorzügen, alle Gerechtigkeit wiederfahren. Das Concert, das Hr. S. im ersten Theile spielte, war von J. Schubert in Dresden mit Einsicht und zu gutem Effect geschrieben.

Am Neujahrstage liess sich im gewöhnlichen Concert Hr. *Thurner*, Mitglied der königl. Capelle in Cassel, auf der Oboe hören. Er fand vielen Beyfall und mit allem Recht, denn er ist wirklich ein trefflicher Spieler, der wol dazu beytragen kann, jenes, ohne allen Grund, in neuern Zeiten ziemlich vernachlässigte Instrument wieder zu heben, zu seiner rechten Behandlung Anleitung zu geben, und für die Vorzüge desselben das Publicum wieder empfänglicher zu machen. Sein Ton ist voll und kräftig, ohne schneidend und schreyend zu werden; er weiss ihn meisterhaft zu modificiren und in allen Abstufungen desselben geltend zu machen. Dabey ist sein Ausdruck lebhaft, angenehm, bestimmt, und auch zierlich, wo es hingehört. Seine Fertigkeit ist ebenfalls bedeutend, seine Passagen

sind rund und deutlich. Das Concert, das er spielte, war von seiner eigenen Composition, und diese zwar etwas bunt, doch aber nicht z[illegible]en und vornämlich zur gehörigen Wirkung des Hauptinstruments sehr vortheilhaft geschrieben.

Das Amt eines Cantors an der Thomasschule und Musikdirectors an den hiesigen Hauptkirchen ist unserm verdienten Musikdir. am Concert, Hrn. *Schicht*, vom Stadt-Magistrat übertragen worden. Hr. Sch., dessen Lieblingsfach von jeher Kirchenmusik war und der so vieles sehr Schätzbare in demselben geliefert, auch stets sich als einen gründlichen und wohlerfahrnen Singmeister gezeigt hat, findet hier Gelegenheit, viel Gutes, seinen Vorzügen und Neigungen gemäss, zu wirken, und wird gewiss alles Mögliche thun, einen Posten, der einst durch Sebastian Bach berühmt und geadelt, und seitdem fast von lauter Männern von wahrem Verdienst verwaltet wurde, vollkommen auszufüllen, und sich in dem neuen Amte, wie in seinem bisherigen, die Hochachtung des Publicums, den Dank der ihm Anbefohlnen, und ein ehrenvolles Andenken, wie seine Vorfahren, zu erhalten.

Kurze Anzeigen.

Deux Grands Duos pour 2 Violons, composés par Baldenecker. Op. 5. à Bonn, chez Simroc. (Pr. 3 Francs.)

Das Beywort *gross* scheint uns bey diesen Duos müssig zu stehn, indem sie weder durch das Ernste und Grosse der Gedanken, noch durch eine grössere Schwierigkeit in der Ausführung, noch sogar durch Länge, sich eben über das Gewöhnliche in dieser Gattung erheben. Wir haben im vorigen Jahrgange dies. Z. drey Duos desselben Componisten mit dem gebührenden Lobe angezeigt, und sagen bey den gegenwärtigen nur, dass sie jenen zwar ähnlich, aber im Ganzen uns weniger gelungen scheinen. Die melodischen Stellen sind hier weniger anziehend als dort, und die Passagen stechen auch eben nicht hervor; und da die letztern in beyden Stimmen stets dieselben, und (mit veränderter Tonart) in den zweyten Theilen der Allegros, wie in den ersten, sind: so ist auch hier die Eintönigkeit, die bey Duetten so oft beklagt worden, und bey dem gewöhnlichen Zuschnitt unvermeidlich ist, im vollen Maasse zu finden. In den *langsamen* Satzen dieser Duos sticht gar nichts hervor. Die raschen Schlusssätze gelingen dem Verfasser am besten. Das letzte Allegro des zweyten Duetts scheint uns das Beste in diesem Werke zu seyn. Die Ausführung ist nicht so schwierig, wie bey den drey vorbenannten desselben Componisten.

Sechs Lieder mit Pianoforte-oder Guitarre-Begleitung, in Musik gesetzt — — von C. A. Göpfert. Offenbach a. M., bey André. (Pr. 1 Fl. 20 Xr.)

Gute, aber zum Theil schon oft componirte Texte, mit Musik von verschiedenem Gehalt, die aber doch nirgends gerade zu verachten, und in einigen Stücken, besonders in No. 3. und No. 6., wirklich auszeichnenswerth ist. Mit Begleitung des Pianoforte nehmen sich alle am besten aus, und die eigenthümlichen Vortheile der Guitarre sind wenig benutzt. Der Steindruck ist gut.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. II.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. | №. II. | 1810.

Dem von allen Kennern und gebildeten Freunden der Tonkunst empfundenen Mangel an neuen, vorzüglichen grossen Cantaten für Concerte, entgegenzukommen, ist so eben in unserm Verlage in vollständiger Partitur erschienen:

Die Macht der Töne
grosse Cantate, nach Drydens Alexanders-Fest,
in Musik gesetzt
von
Herrn Kapellmeister Winter.

mit ital. u. deutsch. Texte. Pr. 6 Thlr. (11 fl. Rheinl.)

Dieses Werk, vielleicht das trefflichste dieses berühmten Meisters, kann in seinem Plan gewissermasen als ein Seitenstück zu dem rühmlich bekannten älteren Lob der Musik von Meissner und Schuster angesehen werden; nur dass hier der Künstler, wie es die jetzige Höhe der Ausbildung für Musik verlangt, tiefer und mächtiger in die Saiten griff, und auch einer Bravoursängerin mehr Gelegenheit gab, zu glänzen. Noch ist diese Cantate nur in London, München, Berlin und Leipzig, und überall mit grösstem Beyfall gehört worden, so dass sie, wo man sie einmal kennen gelernet hat, zu einem Lieblingswerk des Publikums geworden ist, worüber wir uns auf alle öffentliche Blätter, welche davon gesprochen haben, beziehen. Der deutsche Text ist von dem beliebten Dichter, Hrn. Dr. Schreiber. Der Preis ist wohlfeiler angesetzt, als man eine gute Abschrift erhalten könnte.

Ausserdem empfehlen wir der Aufmerksamkeit der Concert-Anstalten folgende neue, für das Orchester geschriebene, Werke unseres Verlags:

Haydn, J. Motette. Des Staubes eitle Sorgen. Partitur.
— Der Versöhnungstod. Cantate für 4 Singstimmen. (6 Adagio's aus Quartetten) Partitur.
Jenisch, das Gebet Christi, von Witschel. Für 4 Singstimmen. Partitur.
Mozart, Oper: Titus, ital. und deutsch. Partitur.
Beethoven, Sinfonie, №. 5.
— Sinfonie pastorale, №. 6.
Tomascheck, Sinfonie. Op. 19.
Pär, F. Sinfonie
Winter, Ouverture de Proserpine.
— do. Calypso.
Pär, F. do. Ginevra.
— do. Sargino.
— do. Numa Pompilius.
— do. Mines de Pologne.
— do. №. 5.
Mozart, (Sohn) Concert für das Pianoforte.
Steibelt, D. 3e, 4e und 5e Concert für's Pianforte.
Dressler, Concert für die Flöte.
Hugot, 3e, 4e, 5e, 6e u. letztes Concert f. d. Flöte.
Lafont, 2e und 3e Concert für die Violine.
Campagnoli, Concert für die Violine.
Lefevre, 4e und 6e Concert für die Clarinette.
Riotte, Concert für die Klarinette.
Fischer, M. G. Concert f. das Fagot.

Beethoven, Sinfonie Pastorale en Sestetto p. 2 V. 2 Vla et 2 B.
— Sestetto p. 2 Clar. 2 Cors und 2 Fagotts. Orig.

Breitkopf et Härtel
in Leipzig.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Bernardi, Fr. Thème av. 12 Variations p. la Flute seule. Nº. 17. 18. à 8 Gr.

Amon, E. (fils) 6 Variations p. Flute princip. accompagné de 2 Violons, Alto et Basse, 2 Hautbois et 2 Cors. Op. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

Lebrun, Concerto Nº. 1. arr. p. la Flute, p. C. F. Ebers, (Dmoll.) 1 Thlr. 20 Gr.

— Dito Nº. 2. (Gmoll.) 1 Thlr. 20 Gr.

— Dito Nº. 3. (Cdur.) 1 Thlr. 20 Gr.

Romberg, And. 3 Quintetti p. Flute, Vlon 2 Altos et Violoncelle. Op. 20. Nº. 1. 2. 3. à 1 Thlr.

Plessis, 1er Concerto p. Basson. 2 Thlr. 8 Gr.

Berbiguier, T. 3 Duos conc. p. 2 Flutes Op. 2. 1 Thlr. 21 Gr.

Blasius, F. Musiques milit. cont. Marches, Pas redoublés et Valses de la garde imperiale. 1 Thlr. 12 Gr.

Bochsa, Ch. 3 Duos conc. p. 2 Clarinettes. 1 Thlr. 12 Gr.

Duvernoy, Ch. 3 Quatuors p. Clarinette, Violon Alto et Basse. Op. 1. 2 Thlr. 8 Gr.

— 7me Concerto p. Cor. 2 Thlr.

— 8me dº dº 2 Thlr.

Pauwels, J. 1er Concerto pour Cor. 2 Thlr. 8 Gr.

Gaveaux, P. Ouverture du Diable couleur de Rose arr. en Harmonie p. Gebauer. 1 Thlr. 12 Gr.

— Airs, Duo, Trio du Diable Couleur de Rose arr. en Harmonie p. Gebauer. 2 Thlr.

Gebauer, 6 Duos dialogués p. 2 Clarinettes 5me Livre de Duos faciles. 1 Thlr. 21 Gr.

Spehr, J. P. 36 petites pièces p. le Flageolet seul. 12 Gr.

— petites Duettinos p. 2 Flageolets tirées de l'Opera: Fanchon. No. 6. 16 gr.

Kreith, C. 9 Variationes p. une Flute sur la Romance: In des Tyrannen Eisen Macht. Op. 94. 6 Gr.

Kreith, C. 10 Variations p. une Flute sur le Duo: Ihr Mädchen ja ihr sollt es wissen. Op. 95. 4 Gr.

— 24 Solos pour une Flute. Op. 96. 10 Gr.

— 12 Variations p. une Flute sur un thême favorit. Op. 97. 6 Gr.

— Andantino av. 6 Variations p. Flute et Viola. Op. 98. 6 Gr.

— 12 grandes Variations p. une Flute et Viola. Op. 99. 12 Gr.

— 12 Variations p. une Flute. Op. 100. 6 Gr.

Fürstenau, C. Trio p. 2 Flutes et Guitarre. Op. 15. 20 Gr.

Adami, Variations p. la Flute acc. d'un Violon, Viola et Violoncelle. Op. 3. 12 Gr.

— vermischte Tänze für 2 Flöten. Liv. 1. 12 Gr.

Bernhard, 10 Walzer und vermischte Tänze für 2 Flöten. No. 1. 2. 8 Gr.

Vollständige Flageolettschule nebst den nöthigen und leichten Handstücken. 8 Gr.

Müller, J. Concerto p. la Flute. Op. 10. 1 Thlr. 8 Gr.

Riotte, Concerto p. la Clarinette. Op. 26. 2 Thlr.

Süssmilch, Tänze für 2 Flöten. 5 Gr.

Gebauer, E. Ouverture du Calif de Bagdad arr. p. 2 Clarinettes. 10 Gr.

Boieldieu, Airs, Duos, Choeurs et Marche du Calife de Bagdad arr. en Harmonie. 1 Thlr. 18 Gr.

Sippel, 3 Duos concert. p. Violon et Violoncelle. Op. 16. 1 Thlr. 8 Gr.

Schmidt, Jos. 3 Walses, 2 Ecossaises et un Quadrillon p. 2 Violons, 1 Clarinette, 1 Flute et la Basse. 12 Gr.

— 3 Polonoises p. le Violon acc. d'un sec. Violon, 2 Clarin., 2 Cors, 2 Trompettes Timbale et Basse. Op. 9. 16 Gr.

Hänsel, Quatuor brillant p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 18. 2 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Januar. | Nº. 16. | 1810.

Recension.

Sinfonie Pastorale pour 2 Violons, 2 Violes, Violoncelle et Contre-Violon, 2 Flûtes, petite Flûte, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes, Timbales et 2 Trompes, composée et dédiée à son Altesse Sérénissime Monseigneur le Prince regnant de Lobkowitz, Duc de Raudnitz, et à son Excellence Monsieur le Comte de Rasumofsky, par Louis van Beethoven. Propriété des Editeurs. No. 6. Oeuvr. 68. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 4 Thlr. 12 Gr.)

Dies wunderbare, originelle, lebensvolle Werk B.s, das unbedenklich seinen andern Meisterwerken an die Seite gesetzt werden kann, ist im letzten Jahrgange d. Z., als es aus dem Manuscript in Leipzig aufgeführt wurde, vom Verf. der Uebersichten der Concerte in Leipzig näher beschrieben, und über seinen Zweck und seine Beschaffenheit in ästhetischer Hinsicht so gesprochen worden, dass Rec. diess nur wiederholen müsste, wenn er nicht den ihm verstatteten Raum zu etwas anderm zu verwenden gedächte. Er wird nämlich einmal die andere Seite zur nähern Betrachtung hervorheben: die artistische, im engern Sinne des Worts; und von jener sey, Missverständnissen vorzubeugen, hier nur noch ein Wort vorausgesetzt.
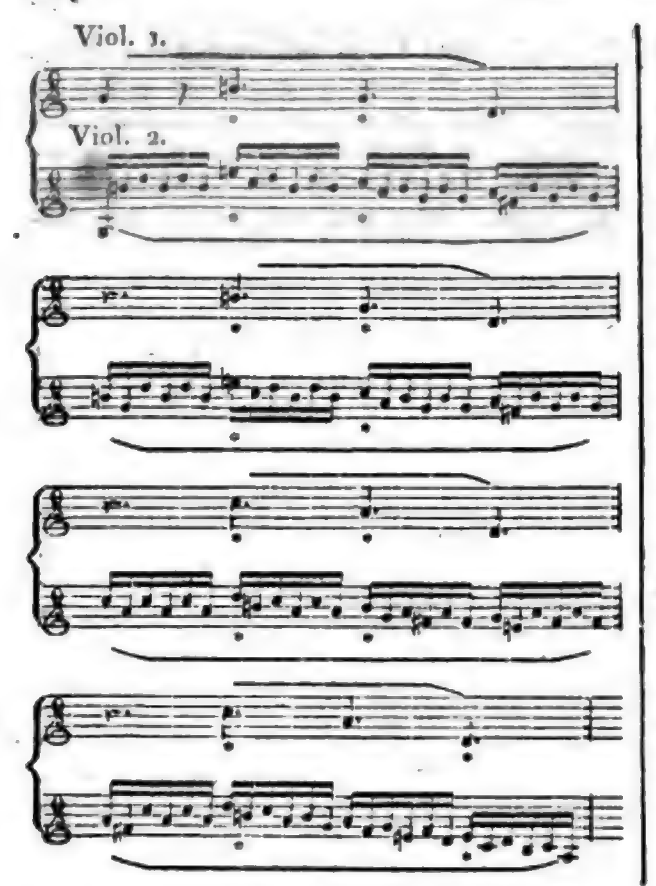
Das Werk enthält in Symphonienform ein Gemälde des Landlebens. „Ein Gemälde? — „Soll denn die Musik malen? und sind wir nicht „schon längst über die Zeiten hinaus, wo „man sich auf musikalische Malerey etwas „zu Gute that?" Allerdings sind wir jetzt so ziemlich damit im Reinen, dass die Darstellung äusserer Gegenstände durch die Musik höchst geschmacklos, und von der ästhetischen Beurtheilung dessen, der sich solcher Aftermittel, Effect zu erregen, bedient, wenig zu halten sey. Allein dieser Ausspruch passt gar nicht auf vorliegendes Werk, welches nicht eine Darstellung *räumlicher* Gegenstände des Landes, sondern vielmehr eine Darstellung der Empfindungen ist, welche wir bey dem Anblick ländlicher Gegenstände haben. Dass ein solches Gemälde nicht geschmacklos, und dem Zwecke der Musik nicht entgegen sey, sieht jeder ein, der über diese Kunst so wol als über die Natur der Empfindungen, die durch jene ausgedrückt werden sollen, nachgedacht hat.

Jetzt zu jener versprochenen nähern Betrachtung des Werks; und wenn gleich eine schriftliche Anzeige davon uns keine vollständige Idee von dem Werthe dieser Composition geben kann, weil sie, um recht genossen zu werden, gehört werden muss: so kann doch ein prüfender Blick, den wir auf sie werfen, beym gemischten Publicum den Vorsatz rege machen, derselben bey der Aufführung ein aufmerksameres Ohr zu leihen, und bey denkenden Musikern Stoff und Aufforderung zu manchem Angenehmen u. Lehrreichen darbieten.

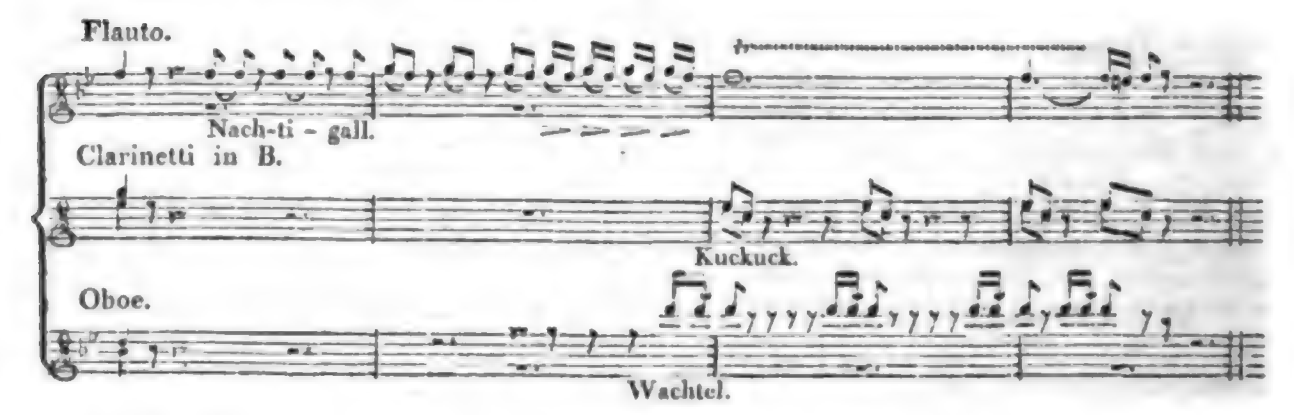
Das Ganze besteht aus fünf Sätzen, davon jeder ein kleines Ganze für sich bildet. Der

erste Satz — Allegro, ma non troppo, (F dur, $\frac{2}{4}$) — beginnt mit einem einfachen, gefälligen Gesange, welcher die angenehmen, während eines Ganges von der Stadt nach dem Lande in dem Menschen aufsteigenden Gefühle ausdrückt. Das Thema wird nach den ersten Tacten theilweise mit immer veränderter Begleitung und dem allmählichen Eintreten der Blasinstrumente in anfangs schwächern, dann stärkern Intonationen wiederholt, um so die Steigerung der Empfindungen darzustellen, welche nach und nach lebhafter werden, je näher der auf dem Lande Erholung suchende Städter seinem Ziele kommt. Tact 53 tritt ein anderer Gesang ein, welcher auf gleiche Weise, wie der erste, anfangs unter einfacher Violinbegleitung in Achteln, dann in Triolen mit hinzugefügter Flöte, und zuletzt in Sechzehntheilen mit Einstimmung aller Blasinstrumente, die Gefühle eines Andern von der Schwäche bis zur Stärke vortrefflich zeichnet. Gegen das Ende des ersten Theils ist Kraft und reges Leben in allen Stimmen, welches aber näher nach dem Schlusse allmählich wieder abnimmt. Der zweyte Theil beginnt mit den beyden Anfangstacten des ersten, welche von schwach gehaltenen Tönen der Clarinetten, Fagotten und Hörner unterstützt werden. Dann treten auch die übrigen Blasinstrumente, eines nach dem andern, hinzu, und stützen in stärker gehaltenen Tönen das Thema, welches abwechselnd von der 1sten und 2ten Geige, von der Viole und dem Violoncell, welche Triolen darunter spielen, vorgetragen wird. Der Uebergang von B nach D dur, Tact 25, macht eine treffliche Wirkung: allein der, 27 Tacte lange Aufenthalt auf dem Dominantenaccorde ermüdet doch wol das Ohr zu sehr. Der Componist hat das vermuthlich selbst gefühlt, und dadurch abhelfen wollen, dass er das Thema in verschiedene Stimmen, bald in die Saiten-, bald in die Blasinstrumente, mit abwechselnder Stärke und Schwäche des Vortrags legte: allein das Ohr verlangt dem ungeachtet eher durch eine neue Harmonie gereitzt zu werden, die, im 55sten Tacte eintretend, nach des Rec. Meynung, etwas zu spät kömmt. Mit diesem Tacte spricht uns das Thema in G dur, wozu die 2te Geige ein artiges Contrethema von zwey Tacten spielt, welches vom V.celle nachgeahmt wird, sehr angenehm wieder zu. Die Modulation von G nach E dur, als der Dominante von A, ist dieselbe, wie jene von F nach D dur, und macht eine gleiche, herrlich überraschende Wirkung; die darauf folgenden Tacte aber sind, gleichfalls wegen des zu langen Verweilens auf dem Dominantenaccorde E, dem Gehör in dem Grade unangenehm, als die endliche Rückkehr des Thema, welches nun in A dur wiederholt wird, erfreulich ist. Nach der Wiederholung desselben nimmt der Künstler, damit das Ohr bey steter Anhörung eines einzigen Satzes nicht ermüde, einen andern Satz von 4 Tacten, den er im Anfange des ersten Theiles nur im Allgemeinen angegeben hatte, auf, und führt uns, indem er denselben erst einfach, dann unter begleitenden Sechzehntheilen, zuletzt durch die Kraft aller Blasinstrumente, mit einem langen Tremolo der ersten Geige gehoben darstellt, in das Anfangsthema zurück, das uns jetzt wie ein alter Bekannter erscheint, dessen wir nicht überdrüssig werden können, weil er uns seine Anwesenheit in den mannigfaltigsten Formen zeigt, und fürchtet er langweilig zu werden, sich lieber einige Zeit entfernt, um uns die Freude des Wiedersehns desto inniger empfinden zu lassen. Unter diesen verschiedenen Arten der Wiederkehr des Hauptsatzes kommen wir, nie die mindeste Leere, jene oben bemerkten Stellen etwa ausgenommen, empfindend, zum Schlusse dieser ersten Nummer, unbewusst, welchen langen Weg wir schon zurückgelegt haben. No. 2. soll, nach des Künstlers Absicht, eine Scene am Bache darstellen. Wirklich empfinden wir alles, wozu ein solcher entlegener, zur Zufriedenheit und ruhigen Beschauung stimmender Ort in der Natur uns

einladet, und diese ganze Nummer spricht das Gemüth durch Erweckung sanfter Gefühle vorzüglich an. Die Wahl der Tonart B dur, der verweilende $\frac{12}{8}$ Tact, die natürlichen, zwar minder überraschenden, doch nicht minder gefälligen Ausweichungen in verwandte Tonarten, alles diess muss den fühlenden Zuhörer von den Regungen einer lebhafteren Freude zur Ruhe einer mehr in sich selbst gekehrten Betrachtung herabstimmen. Die 2te Violine und die Viola fangen einen sanften, in Terzen sich bewegenden Gesang an, der, durch 2 V.celli in der tiefern Octave verdoppelt, vortrefflich herausgehoben wird. Dazu spielt die 1ste Violine einen kurzen, aber zur Einleitung, welche nie Ausführung seyn darf, zweckmässigen Gegensatz, vier Tacte hindurch. Mit dem 5ten Tacte wird die begleitende Bewegung in der 2ten Violine, Viole und den beyden Violoncellen schneller, und wir glauben in der That das sanfte Murmeln eines Baches zu hören. Der Gesang der ersten Violine wird fliessender und zusammenhängender, die Empfindungen werden bestimmter. Mit dem 7ten Tacte ergreifen die erste Clarinette und der erste Fagott den Satz, mit welchem die erste Violine begann. Die murmelnde Bewegung in den Violoncellen und der zweyten Geige dauert fort, und die erste scheint in kurzen Trillern auf das Zwitschern der Vögel in den Umschattungen des Baches zu deuten. Die Hörner blasen dazu eine eigene, aus Rucknoten bestehende Figur, welche ihnen (Tact 23 u. d. folg.) die beyden Fagotte, dann die Clarinetten und Flöten, auf eine geschickte und effectvolle Art abnehmen. Nach dem 32sten Tact erwarten wir den Schluss in die Dominante F, allein der Ideenvorrath ist dem genialen Künstler noch nicht ausgegangen. Er hält den Schluss zurück, modulirt von C, als der Dominante von F, nach A, der Dominante von D, die er oft mit den Nebendominanten D, G, C, unter einem artigen melodischen Satze, den der erste Fagott und die Viole, dann im 41ten Tacte die erste Geige mit veränderter Cellobegleitung, abwechseln lässt, und erfüllt so unsere mehrmals angenehm getäuschte Erwartung erst durch den im 50ten Tacte erfolgenden Uebergang in die Dominante des Haupttons. Jetzt tritt uns wieder das Anfangsthema an, aber unter welcher veränderten Gestalt! Die erste Violine variirt den kurzen Einleitungssatz. Den lieblichen, in Terzen sich bewegenden Gesang, den zu Anfange des Stücks die 2te Violine, die Viola und die verdoppelnden Violoncelle spielten, tragen jetzt die Clarinetten und Fagotte gemeinschaftlich vor. Damit noch nicht zufrieden, gesellt der Componist jene originelle, aus Rucknoten bestehende Figur, bey deren erster Einführung wir an nichts weniger als an Aehnlichkeit mit dem Hauptsatze dachten, hinzu, und überrascht uns durch diese Verbindung so angenehm, wie wir durch das unvermuthete Zusammentreffen unserer Freunde überrascht werden, die sich, der eine von da, der andere von dort, durch ein glückliches Ungefähr an einem gemeinschaftlichen Orte einfinden, wo sie uns ihre verschiedenen Schicksale, die das allgemeine Interesse und das Band der Freundschaft vereinigt, brüderlichen Herzens mittheilen. Diese ganze Stelle vom 50–54ten Tact, unter dieser veränderten, doch nicht unkenntlichen Gestalt, macht einen unbeschreiblich schönen Effect, und giebt uns von dem Geiste des Künstlers einen hohen Begriff. Nicht weniger ist die gleich darauf folgende Stelle (Tact 54–58) durch ihre Einfachheit, wie die vorhergehende durch ihre künstliche Zusammensetzung, schön. Die folgenden 4 Tacte haben Rec. weniger gefallen wollen, er glaubt den Grund davon in den zunahe liegenden Secunden, welche von dem Gesange der ersten und zweyten Violine gebildet werden, zu finden. Der Deutlichkeit wegen, und um das Gesagte zu beurkunden, mögen die genannten Tacte hier Platz finden:



Aus gleichem Grunde haben Rec. die Tacte 91-94 missfallen. Alles andere ist lobenswerth; vorzüglich aber verdient noch eine Stelle gegen das Ende dieser Nummer gerühmt zu werden, in welcher scherzweise die Stimmen der Nachtigall, der Wachtel und des Kukkuks mit einem Glücke nachgeahmt worden sind, welches, wie ein ganz aus dem Spiegel aufgegriffenes Portrait, jeden lächeln macht, und theils darum von Niemand getadelt werden *wird*, theils, weil die Stelle, auch von jener speciellen Rücksicht abgesehen, gut und angenehm ist, von Niemand getadelt werden *kann*. Die Idee, Vogelstimmen durch musikalische Töne darzustellen, ist zwar an sich nicht neu, aber die Art, wie unser Künstler dieselben darzustellen gesucht hat, gehört ihm allein an. Er lässt nämlich alle drey Vogelstimmen kurz hintereinander und dann zusammen eintreten, wodurch ein artiges Ensemble von drey Stimmen, deren jede ihren eigenen Gesang enthält, gebildet wird. Die Stelle ist zu originell, als dass ihre Aufführung hier am unrechten Orte seyn dürfte:



Der dritten Nummer, welche ein Allegro aus F dur im $\frac{3}{4}$ Tact ausmacht, hat Rec. wegen des mindern Ideenreichthums, wegen Mangels an harmonischer Abwechselung und Instrumentation, wegen verletzter Einheit im Tacte und zu häufiger Wiederholung einzelner Stellen, im Vergleiche mit den vorhergehenden und nachfolgenden Nummern, weniger Geschmack abgewinnen können. Gleich zu Anfange, ehe wir uns noch in der Haupttonart

des Ganzen recht festgesetzt haben, werden wir schon mit dem 9ten Tacte etwas unsanft aus diesem Besitze verdrängt und nach D dur geworfen. Hier ist unseres Bleibens auch nicht lange, denn schon mit dem 17ten Tacte wird uns unser neues Eigenthum abgenommen, und das alte zurückgegeben. Mit dem 25ten Tacte müssen wir diese unangenehme *exmissio possessionis* noch einmal erfahren, und können nach deren Bestehung erst festern Fuss fassen. Wir bekommen zwar die Haupttonart so bald nicht wieder zu hören: indess wird unser Ohr doch nicht zu sehr durch grelle Uebergänge beleidiget, wenn gleich der 44 Tacte hindurch gehende Unisonus, der nur hin und wieder von einer in den Bässen, Fagotten und Hörnern liegenden Grundstimme gehemmt wird, ermüdet; denn da, wo dieser aufhört und der Satz mehrstimmig wird, gewinnt auch die Fortschreitung an Mannigfaltigkeit und Interesse. Eben so ermüdend ist Rec. der vom 91ten Tact an eingestreute Zwischensatz, theils wegen öfterer Wiederkehr, theils wegen spärlicher Ausschmückung durch neue Harmonieen, vorgekommen. Dieselben Mängel scheint ihm auch der Zwischensatz vom 165ten bis zum 204ten Tacte zu haben; wozu noch kommt, dass die Verwandlung des $\frac{6}{4}$ Tactes in den Zweyvierteltact, und die Unähnlichkeit der Figuren dieses Satzes mit jenen des Hauptsatzes, der Einheit des Ganzen zu viel Abbruch thut. Diess zusammengenommen möchte daher wol diese Nummer den übrigen den Vorrang nicht streitig machen können.

Dafür aber erhalten wir desto reichlichern Ersatz in den beyden folgenden Stücken. No. 4. stellt uns einen Gewittersturm mit den lebhaftesten Farben dar. Es ist diess Stück unstreitig das gelungenste unter den übrigen dieses ländlichen Gemäldes, und durchaus von erhabener Wirkung. So mannigfach die einzelnen Erscheinungen sind, die uns bey solch einem Gegenstande geboten werden, und so oft denselben schon andere Componisten, theils mit, theils ohne günstigen Erfolg bearbeitet haben: so einfach und neu ist die Form, unter welcher uns der geniale Beethoven diess imposante Naturschauspiel in der Nachahmung giebt. Gewöhnlich fassen Componisten von niederem Range, wenn sie uns einen Sturm darstellen wollen, den höchsten Moment desselben auf, und lassen, um recht natürlich zu seyn, weder die ausübenden Musiker, namentlich den Paukenschläger, nebst den beyden Trompeten- und Flötenbläsern, noch die Zuhörer zu Athem kommen; glauben sie nun eine Zeit lang genug getobt und gerast zu haben, so brechen sie unvermuthet ab, wodurch denn der ganze musikalische Lärmen eher dem Spuk eines Poltergeistes ähnlich sieht, der bey seiner Erscheinung auf einmal alle Elemente erregt, aber, wittert er Morgenluft, unter einem heftigen Knalle verschwindet, nach welchem alles umher plötzlich mit Grabesstille bedeckt liegt. Nicht so Beethoven. Zwar sind auch ihm die höchsten Grade des Orkans Gegenstände der Schilderung: allein er verschmäht dabey so wenig die langsame Annäherung, als die allmälige Entfernung des Wetters. So vernehmen wir mit den beyden ersten Tacten in dem Tremolo der Contrebässe und Violoncelle den fernen Donner, die Violinen malen uns in den folgenden 5 Tacten die leise, unruhige Bewegung der Luft, eine Wirkung des kommenden Gewitters. Nach und nach rückt das Wetter näher heran, und beym 21ten Tact erscheint es uns, unter dem starken Eintreten aller Blasinstrumente und einem 4 Tacte langen Paukenwirbel, in seiner ganzen Furchtbarkeit. Die hohen Töne der dreygestrichenen Octave, f, e, ges, welche die erste Violine hervorbringt; das ununterbrochene, den heulenden Sturm ausdrückende Schreyen der Hoboen, Hörner, Fagotte und Trompeten; die anstrebenden Sechzehntheilfiguren in den Bässen, welche das Rollen des Donners nachahmen; die häufigen Dissonanzen, vorzüglich der verminderte

Septimenaccord mit seinen Verwechselungen — ein getreues Bild der Gefühle des Grausens und Entsetzens — alles erfüllt mit grossen und erhabenen Empfindungen. Allein so allmählich sie entstanden, so allmählich verschwinden auch die heftigen Ausbrüche des Orkans. Die Geigen spielen dann in langsamerer Bewegung, die Blasinstrumente tönen leiser, sparsamer, und in untermischten, erfreuliche Sonnenblicke zeigenden Solostellen, die Trompeten schweigen in den letzten 12 Tacten gänzlich, und lassen sich nicht eher, als in der folgenden Nummer wieder hören, wo sie die freudigen Gefühle des Landmanns nach überstandenem Sturme begleiten. So viel über dies herrliche, ganz auf Effect berechnete Stück. Alle einzelne Schönheiten desselben mit Worten zu beschreiben, würde zu weitläufig, ja unmöglich seyn. Man höre, und man wird hier den Componisten in seiner ganzen Grösse kennen lernen!

No. 5., (F dur, $\frac{6}{8}$) deren Inhalt schon angegeben worden ist, beginnt mit einem Satze, der von der Clarinette vorgetragen, den Gesang des Kuhreigens nachahmt. Was kann natürlicher, schöner, und dem Character des Landmanns angemessener gedacht werden, als ein solcher Ausdruck der Freude? Der Gesang fängt in C dur, der Dominante von F, an, und wird Tact 5 von dem Horne auf eine originelle Weise unter dem frey eintretenden $\frac{7}{4}$ Accord, der, erst mit dem 5ten Achtel des 8ten Tactes seine Auflösung erhält, wiederholt. Wenn der Künstler hierdurch den verschiedenen Ton der Hirteninstrumente an verschiedenen Orten des Dorfes ausdrücken wollte, so hat er seinen Zweck glücklich erreicht. Mit dem 9ten Tacte tritt ein einfach schöner, aus dem ersten Tacte gebauter Gesang der ersten Geige ein, welcher, da er blos in Vierteln und Achteln sich bewegt, den ersten Grad der Freude vortrefflich malt. Mit dem 17ten Tacte nimmt die 2te Violine der ersten diesen Gesang ab, und trägt ihn eine Octave tiefer vor. Die erste Geige begleitet in Sechzehntheilfiguren. Diese schnellere Bewegung nebst der veränderten Begleitung der Blasinstrumente, die, vorher in halben Schlägen und Vierteln, jetzt in gestossnen Achteln fortschreitet, stellt uns den zweyten Moment der Freude dar. Mit dem 25ten Tacte bekommen die Viola und das Violoncell jenen Gesang, den die Clarinetten und Hörner durch Verdoppelung stark herausheben, während die erste Violine das Accompagnement in Sechzehntheiltriolen übernimmt; die andern Blasinstrumente unterstützen kräftig durch aushaltende Töne — kurz, alles malt uns den höchsten Grad des Frohsinns, der sich dem lauten Jubel nähert. Mit dem 56ten Tacte leitet der Componist, vermittelst eines Stückes vom Thema, das erst die Geigen, dann die Flöte, Hoboe und Clarinette theilweise vortragen, wiederum in den Hauptsatz ein, der unter jener originellen, frey eintretenden $\frac{7}{4}$ Harmonie von neuem erscheint. Auch jene Melodie, die vom 9ten Tact begann, spricht uns wieder zu, aber nach der Beethoven eigenthümlichen Art, mit veränderter Begleitung, welche jetzt die 2te Geige mit der Viola im Wechsel vorträgt. Hierauf folgt, nach einer Modulation in B dur, ein 15 Tacte langer Zwischensatz, dessen Einschaltung uns das Hauptthema, um es nicht lästig werden zu lassen, auf einige Zeit entrückt. Dann kehrt es zurück, aber nur in einem Abschnitte, den der Künstler auf die mannigfachste Art durchführt. So hören wir auch den mehr gedachten Nebengesang in anderer Form wieder. Vom V.cello und Fagotte vorgetragen, wird er von der 2ten, dann von der ersten Violine aufgenommen, und zuerst einzeln, dann von der Figur, die kurz vorher die neue Führerin des Hauptsatzes abgegeben hatte, im Gewande eines Contrathema begleitet, bis zum Schlusse durchgeführt, der mit dem Anfangssatze, der Melodie des Kuhreigens, bedeutend endet.

Und nun genug der Schilderung dieses geistreichen Productes, dessen Anhörung gewiss jedem Gebildeten mehr Vergnügen verschaffen wird, als eine noch so detaillirte Beschreibung geben kann. Möchte der geniale Beethoven uns bald wieder mit solch einem Meisterstücke beschenken. — Doch, was bedarfs der Aeusserung dieses Wunsches, da der Künstler, der so viel ausdaurenden Fleiss als Genie besitzt, bisher allen unsern Wünschen zuvorgekommen ist!

Nachrichten.

Berlin, d. 5ten Jan. Am 25sten Dec., zwey Tage nach der Rückkehr des Königs und seiner Familie aus Königsberg, als der König zum erstenmal das Theater besuchte, ward im grossen Opernhause zum erstenmale, und seitdem noch einigemal, bey stets vollem Hause gegeben: Iphigenia in Aulis, lyrische Tragödie in drey Acten, nach dem Französ. des Bailly du Rollet, übersetzt von J. D. Sander, mit Musik vom Ritter Gluck. Auch dieses Glucksche Meisterwerk ist bekannt, und darum kein Wort davon. Das Orchester war sehr stark; die beym Nationaltheater angestellten Musiker waren verstärkt durch Mitglieder der königl. Capelle und auch durch ausgezeichnete Dilettanten. So war eine Besetzung zu Stande gekommen von 24 Violinen, 7 Bratschen, 6 Contrebässen, 8 Violoncells, 6 Waldhörnern etc.; die Chöre bestanden aus 80 Singstimmen. Die Direction des Hrn. Capellmeisters Weber war sicher und kräftig, aber leider, wie immer, zu sehr — vernehmbar, und den Genuss störend. Es ist doch wunderbar: die Capellmeister gerade des gebildeten Berlins sind als tumultuarische Directoren auswärtig, mit mehr oder weniger Recht, bis zum Sprichwort geworden; die Klagen darüber an Ort und Stelle werden immer lauter: aber keiner nimmt sich die Mühe, darauf zu achten. Man wird es doch hoffentlich nicht unbescheiden oder parteysüchtig nennen, wenn man einmal fragt: warum? — Die Besetzung des Stücks war, nach dem gegenwärtigen Bestand der Bühne, gut; aber leider vermisst man bey solchen Werken, und wird man immer vermissen, die unvergessliche Schick! Mad. Müller, als Clytemnestra, gab sich alle Mühe; aber ihre schwache Stimme verhallte in dem ungeheuren Opernhause, das freylich für sie nicht erbauet ist! und von den Zuschauern, (deren überhaupt an 5000 waren) vernahmen die entfernten selten einige Töne. Auch Dem. Schick, als Iphigenia, kann auf diesem Theater nicht überall verstanden werden; dagegen ihre Tante, Mad. Lanz, (Artemis) Schwester der verewigten Schick, ihre schöne, sonore Stimme aus den Wolken allgemein vernehmbar ertönen liess, und eine tiefe Sehnsucht nach ihrer zu früh uns und der Kunst entrissnen Schwester erregte. Hr. Franz, Agamemnon, Hr. Eunicke, Achilles, Hr. Rebenstein, Patroclus, Hr. Gern, Calchas, und Hr. Blume, Arcas, liessen nichts zu wünschen übrig. Die zur Handlung gehörigen Ballets, von 50 Personen dargestellt, waren vom königl. Balletmeister, Hrn. Lauchery; die dazu vom Hrn. Capellm. Weber neu componirte Musik, (die von Gluck geschriebene ist hier sehr oft gegeben,) hat Anmuth, Kraft, Originalität, in Melodie und Harmonie. Ausgezeichnet waren das Pas de trois im ersten Acte, die schöne Harmonie in A dur, im 2ten Acte das Hoboesolo, das groteske Pas de deux mit den frappanten Hörnern, und vorzüglich das Pas de quatre zum Schluss der Oper. Auch die herrlichen Decorationen von Verona verdienen öffentliches Lob; am meisten gefiel der transparente Tempel am Schluss der Oper mit dem Altar und der Gruppe der Grazien.

Am 26sten feyerte auch die Singacademie des Königs Rückkehr. Es wurde ein von Zelter componirter Choral von Klopstock, und

Händels Te Deum vom J. 1715 gegeben — wie, brauche ich bey dieser in Europa einzigen Anstalt nicht anzuführen.

Am 28sten gaben die Hrn. Spiess und Krüger Concert im Saale der Stadt Paris. Beyde Concertisten sind nicht ohne Grund hier sehr beliebt. Hr. Krüger blies auf der Flöte ein Concert von Müller und Variationen von Devienne; Hr. Spiess spielte auf der Violin ein Concert von Rode und eine Polonaise von Möser. — Gestern gab der gothaische Concertmeister, Hr. Spohr, Concert im Theatersaal. Er spielte das von ihm componirte Violinconcert aus G moll mit spanischem Rondo, ein Pot-pourri für die Violine, und, mit seiner fertig und ausdrucksvoll spielenden Frau, eine Sonate für Pedalharfe und Violin, auch von seiner Composition. Die mus. Zeitung hat schon mehreremal dieses talentvollen Virtuosen, und neulich auch dieser Compositionen mit Ruhm gedacht. Auch hier lobte man Compositionen und Spiel. Besonders bewunderte man die Doppelgriffe, die Sprünge und Triller, welche Hr. Sp. mit grösster Fertigkeit ausführte, und durch den seelenvollen Ausdruck seines Spiels, besonders auch im Adagio, nahm er alle Herzen für sich ein. Wir haben Hoffnung, dies ehrenwerthe Künstlerpaar künftige Woche noch einmal zu hören.

Der Ihnen letzthin gemeldete Auftritt im Theater hat sich zur Zufriedenheit beyder Theile gewendet. — Am 27sten erschien Mad. Bethmann vor dem Anfang des Macbeth, um das Publicum um Verzeihung zu bitten. Sie ward vor und nach ihren Worten mit Beyfallsbezeigungen empfangen — wovon freylich die ersten inconsequent waren.

Kurze Anzeigen.

L'Enlèvement de Proserpine. Ballet, comp. et arrang. p. le Pianoforte à 4 mains par F. Danzi. à Munic, chez Falter. (Pr. 5 Fl. 30 Xr.)

Dies Ballet ist vorher in den *Erholungen* stückweise erschienen und bey dieser Gelegenheit beurtheilt worden. Auf Ref. haben die guten Stücke darin einzeln einen bessern Eindruck gemacht, als wenn man nun das Ganze nach einander durchspielt, wo es denselben an der engern Verbindung fehlt, die erst durch den Tanz, oder allenfalls durch die Erinnerung daran, wenn man ihn gesehen hat, hineinkommen muss, und wo es, als Musikstück für sich betrachtet, (wie man ja muss, da sich keine historische Nachweisung findet,) hin und wieder zu uninteressant, im Ganzen aber zu lang erscheint. Das Aeussere des Werks ist schön.

Sechs Gesänge mit Begleit. der Guitarre in Mus. gesetzt — — von S. E. Reiner. Op. 11. Leipzig, b. Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Kleinigkeiten, aber meistens artige. Eine leichte, fliessende, dem Texte fast immer gut angepasste Melodie, und dem Instrumente angemessne Begleitung, ist, was sich daran rühmen lässt. Die Liedchen sind sämmtlich gut gewählt. Manche Reminiscenzen, und einzelne Nachlässigkeiten in der Schreibart, (z. B. S. 5. Syst. 1., die 6te und 7te Note im Gesang und Accompagnement,) sind zu tadeln. Die *Tyrolerin*, S. 6., hat Ref. am besten gefallen, obgleich das Liedchen nichts von der eigenthümlichen Naivetät der Tyroler Nationallieder hat. Der Druck ist gut.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten Januar. №. 17. 1810.

Ueber einige Fehlgriffe in der Gesangscomposition.

Keine Kunst scheint so leicht der Ausartung in geschmacklose Künsteley ausgesetzt zu seyn, als die Musik, welches vielleicht daher rührt, weil sie durch keine Begriffe von äusseren, durch die Natur schon gesetzmässig gebildeten, Mustern geleitet werden kann, weil ihre Ausübung dem Künstler eben deshalb zu viel Freyheit lässt, und in ihr der immer nöthige Reiz der Neuheit leicht verführt der Wahrheit untreu zu werden. Wenn aber auch die Regeln in der Musik nicht so ganz deutlich gemacht werden könnten, als etwa in der Malerey und Bildhauerkunst, oder selbst in der Poesie; wenn auch, vorzüglich was die Melodie betrifft, das Meiste dem Gefühle und der Phantasie des Componisten ganz überlassen bleiben muss; so hat die Musik dennoch einleuchtende und richtige Regeln, die aus der Seelenkunde, aus der Lehre vom Schönen und Zweckmässigen, aus den mathematischen und akustischen Gesetzen der Harmonie und des Wohlklanges, und aus dem verschiedenen Stoffe sich ergeben, den sie behandelt. Diese Regeln sind besonders wichtig und einleuchtend bey der Gesangscomposition, wo der Componist einen bestimmteren Zweck vor sich hat, als bey der blossen Instrumentalmusik. Bey der Gesangscomposition soll die Musik zu dem Text in jeder Rücksicht passen, ihn nicht verdunkeln, nicht verfälscht in die Seele bringen, nicht entstellen — kurz, sie soll ihn ausdrücken, wahr und schön ausdrücken, wie es dem Gedicht sowol als der Musik angemessen ist, soll mit dem Text sich ganz verschmelzen, dass eins das andre belebt, eins das andre hebt und trägt. Allein wie wenig Componisten giebt es, die, wenn sie ein Gedicht in Musik setzen, den ganzen Character desselben richtig auffassen, und nicht nur die einzelnen Farben oder Schattirungen der Empfindungen, sondern auch den Hauptzweck und Totaleffect der Poesie gehörig würdigen? Oft irren sie schon in der Wahl des Gedichts. Mancher sonst gute Text passt nicht zur musikalischen Composition, schickt sich nicht zum Gesange, höchstens zum Recitativ; z. B. blos beschreibende, schildernde oder lehrende, oder epigrammatische Gedichte, oder Stellen im Text, in welchen Mittheilung der Gefühle gar nicht Hauptsache ist, die also keinen lyrischen Character haben. Wenn die Versification nicht leicht, nicht einfach genug ist, wenn die Verse in einander zu sehr verwickelt oder die Strophen zu lang sind, so wird der Text dem Componisten oft undankbare Mühe machen. Die Art des Versbaues wird jedoch den geschickten Tonkünstler vielleicht weniger in Verlegenheit setzen, als die innere Beschaffenheit der Poesie, wenn sie entweder zu viel Trocknes hat, mehr Allgemeines, als Individuelles und Sinnliches enthält, oder zu gedrängt und zu voll an Bildern und Empfindungen mannigfaltiger Art ist. Ein abstracter, trockener Text widerspricht dem warmen, herzlichen, innigen Character der Musik. Soll die Musik zu den kalten Worten passen, so muss sie ihre eigene Natur verläugnen; — und was für ein

steifes, seelenloses Product würde das geben? Will die Musik aber sich ihrem natürlichen Gange überlassen, Einbildungskraft und Herz zu bewegen, so erscheint der Text als eine gleichgültige, leere Zugabe, oder als ein blosses Mittel, artikulirte Töne hören zu lassen, deren Gedankeninhalt in gar keine Betrachtung kommt. Auf der andern Seite kann auch eine Poesie deswegen für die musikalische Composition nicht passen, weil sie zu gedrängt ist, in wenigen Versen zu viel reichhaltige Gedanken befasst, zu deren entwickelndem Ausdruck die Musik ungleich mehr Zeit brauchen würde, als die concentrirte Poesie erlaubt. Diess ist besonders der Fall, wenn der Scharfsinn zu viel Antheil an den Versen hat, wenn sie daher eine Menge feiner Bestimmungen mannigfaltiger Begriffe, auch wol Gegensätze und Vergleichungen enthalten — kurz, zu wenig Simplicität und Naivität haben. Daher würden die meisten Gedichte von Haller und Schiller sich nicht gut in Musik setzen lassen. Denn am besten eignet sich für die Composition die simple und in gewissem Grade naive Poesie, welche sich nur über wenige und zwar einander verwandte Empfindungen verbreitet, und mit ihren Contrasten nicht zu schnell, nicht zu häufig wechselt.

Mag aber auch in der Wahl des Textes nicht geirrt worden seyn, so wird doch auf mancherley Weise in der Behandlung auch der passendsten Poesie gefehlt. Z. B. Melodie und Tactbewegung sind dem Text nicht angemessen, der Character der Empfindung in dem Gedicht ist nicht getroffen; die Musik könnte zu manchem andern Text eben so gut gebraucht werden, und wenn man sie allein hörte, so würde man nie in solche Empfindungen versetzt werden, als die Poesie ausdrückt, da hingegen die rechte Composition für sich allein schon uns eine Stimmung geben würde, die der vom Dichter beabsichtigten wenigstens ganz nahe käme. Der Componist hat den Hauptcharacter des Textes verfehlt, z. B. er hat statt sanfter Schwermuth und milder Trauer heftigen Schmerz oder wol gar wilde Verzweiflung ausgedrückt; er hat scherzenden Frohsinn mit ausgelassener Lustigkeit, heitern Ernst mit finstrer Strenge, ruhige Würde und Majestät mit hochtrabendem Stolze und trotzigem Uebermuth verwechselt. Auch auf die Qualität und Situation der Person, die in der lyrischen Poesie ihre Empfindungen laut werden lässt, sollte der Componist Rücksicht nehmen. Denn die Art des Ausdrucks wird nach dem Character und den Verhältnissen derselben sehr verschieden ausfallen. Das Landmädchen wird in einfacheren Melodieen ihre Affecte oder Neigungen ausdrücken, als die Städterin oder die Bewohnerin von Palästen. Oft kann der Componist schon durch die Wahl des Tons und der Instrumente, durch die Art des Accompagnements, die Situation schildern, in der sich die Personen der lyrischen Dichtung befinden. Wär' es eine Königin, deren Affecte oder Leidenschaften der Dichter besänge, so würde der musikalische Ausdruck in vielen feinen Zügen eine höhere Cultur verrathen müssen, als wenn ein armes Dorfmädchen die nämlichen Empfindungen ausbrechen liesse. Etwas mehr Kunst und Glanz wird im ersten Fall zum Effect des Ganzen beytragen, während im andern kunstlose Einfalt und Naivetät am rechten Orte seyn würden.

Oft ist es auch schon bemerkt worden, dass eine Melodie mit ihrer Tonart und Begleitung nur einer und der andern Strophe des Gedichts, aber nicht den übrigen, angemessen ist. Daher haben Componisten, welche den Character des ganzen Textes, die feinen Schattirungen und Contraste sowol, als die Uebergänge und Verbindungen der mannigfaltigen Partieen des Gedichts studirt hatten, einen längern Text lieber ganz durchcomponirt.

Nicht selten lassen sich auch vortreffliche Tonkünstler den Fehler zu Schulden kommen,

dass sie nach einem gewissen Herkommen der italiänischen Oper dem Anfange des Gesanges eine langsame und dem Schlusse eine rasche Bewegung geben, ohne zu fragen, ob der Text nicht gerade das Gegentheil foderte, ob nicht das Ende des Liedes eine sanfte, langsame Bewegung haben sollte. Andre versehen es darin, dass sie einzelne poetische Bilder unverhältnissmässig ausmahlen, der Musik dadurch gleichsam ein buntes Ansehen geben, und ihr die Einheit des Characters rauben, ohne welche sie weder zweckmässig, noch schön seyn kann. Man darf es zwar der Musik nicht ganz verbieten, auch im Vorübergehen den Ausdruck noch dadurch zu erhöhen, dass sie die einzelnen poetischen Gedanken mit Tönen begleitet, welche die Einbildungskraft in die passende Situation versetzen und das Herz rühren: denn ihre Macht ist hierin von bewundernswürdiger Grösse, und es ist selbst ihre Bestimmung, das auszumahlen und zu versinnlichen, was der Dichter nur andeuten konnte. Allein es ist dabey viel Behutsamkeit und Feinheit nöthig, damit nicht durch zu langes Verweilen bey blossen Nebenzügen, oder durch zu starkes Ausmahlen blos beyläufiger Bilder und Vergleichungen das Ganze eine Disproportion bekomme, welche den Zuhörer irre führt, und ihm die ganze Gesangscomposition unverständlich und ungeniessbar macht.

Mancher Compositeur verstösst auch dann gegen den richtigen Geschmack, wenn er aus zu grosser Vorliebe für seine Kunst bey den einfachsten, naivsten Liedern oder Elegieen ein so gelehrtes Accompagnement, so viel künstliches Passagenwerk und so eine Menge Verzierungen anbringt, dass die Aufmerksamkeit von dem Gesange abgelenkt, und der Text unter dem Gewühl von Noten gleichsam erstickt wird. Es ist hier nicht die Rede von erhabenen Gesängen, wo Fülle und Reichthum der Musik oft dazu dienen, die Phantasie zu begeistern; auch nicht von allen solchen Arien und mehrstimmigen Gesängen, deren Verbindung mit der dramatischen Darstellung schon mehr Glanz und Ausbreitung der Musik mit sich führt, oder deren Zweck ist, die Gewandtheit der Singstimme im Wetteifer mit den musikalischen Instrumenten hören zu lassen. Es ist blos die Rede von dem offenbaren Widerspruch zwischen dem einfachen Character des Textes und zwischen der verkünstelten Manier der damit verbundenen Musik.

Bisweilen werden die verschiedenen Gattungen der Poesie in der musikalischen Behandlung nicht genug unterschieden. Nicht leicht wird ein guter Componist die eigentliche Ode, mit ihrer männlichen Energie, mit ihrem erhabenen Fluge, auf eine ähnliche Weise in Musik setzen, als die Elegie, welche in sanften Klagetönen dahinfliesst. Und eine andre Behandlung bedarf wieder das sogenannte Lied — ein Gedicht, das mehr gemeinschaftliche Empfindungen, und dieselben auch gemeinfasslicher ausdrückt, als die Ode und die Elegie. Ihm ziemt also vorzugsweise eine gewisse Popularität, wenn es auch noch nicht eigentliches Volkslied ist, welches, nach der Weise des vortrefflichen *J. A. P. Schulz*, die höchste Einfalt und Naivetät erfordert. Die Gedanken in diesen verschiedenen Dichtungsarten mögen immer die nämlichen seyn; die Art, wie sich die Empfindungen darin ausdrücken, begründet schon für den Gesangscomponisten einen bedeutenden, characteristischen Unterschied in der Behandlung. Der verewigte *Schulz* wusste sehr wohl am rechten Ort volksmässig und auch wieder erhaben zu seyn; er wusste selbst, wie *Bürger* als Dichter, in seinen Compositionen das Herzliche mit dem Geistreichen zu verbinden. Die Popularität aber darf nie mit der Gemeinheit und Leere verwechselt werden. Es giebt Meister, welche mit den naivsten Melodieen die feinste Kunst vereinigten, und ihnen sogar durch kleine fugirte Sätze einen eigenen Reiz ertheilten, ohne dem poetischen Character des Gesanges Abbruch zu thun.

Nicht selten findet man endlich, dass Componisten von Bedeutung den Versen eine Melodie geben, die, so schön sie an sich seyn mag, doch dadurch widrig wird, dass sie dem Sylbenmaass widerstreitet, und die ursprüngliche, eigenthümliche Melodie der Verse mehr oder weniger aufhebt. Solche Componisten scheinen von den verschiedenen Sylbenmaassen und Gattungen der Verse, und von ihrer Harmonie gar keinen Begriff zu haben, und nicht zu wissen, wie zweckmässig durch die Musik die wahre Declamation der Verse, in Rücksicht der längeren und kürzeren Sylben, des natürlich sich gleich bleibenden, oder bald sich erhebenden, bald fallenden Tons, der längern oder kürzern Abschnitte und Ruhepuncte, der nähern Verbindung oder weitern Trennung der Worte oder Sätze, des Accentes auf gewissen Tönen, einer gewissen Symmetrie, was die Reime betrifft u. d. gl. unterstützt und ausgeführt werden könnte und sollte. Oft wählen sie zu gewissen Versarten ganz unpassende Tactarten, z. B. bey Versen, die mit einer kurzen Sylbe anheben, den Dreyvierteltact, und lassen die kurzen Sylben, womit jeder Vers anfängt, auf die erste immer stärker accentuirte Note des Tactes fallen; oder sie ziehen in der Musik den schönen Fall des Verses, oder den Reim, und den kleinern oder grösseren Ruhepunct der Worte durch den Gesang gewaltsam in den folgenden Vers hinüber; verstecken die Reime, die einander entsprechen sollen, auf eine Art, welche die mühsame Kunst des Dichters schlecht belohnt; geben den kurzen End- oder Zwischensylben, die natürlicherweise entweder mit der vorhergehenden auf gleicher Tonstufe bleiben oder eher herabsteigen sollten, auffallend höhere Noten, und umgekehrt den in der Sprache sich erhebenden tiefere. Bisweilen findet man über Worte Dissonanzen angebracht, wo der Begriff eher die reinste Consonanz verlangen würde. Auch gewisse Sprachlaute werden im Gesange widrig, wenn sie einen zu starken Accent oder eine zu lange Dehnung oder einen zu hohen Ton erhalten, z. B. die Laute i, ä, u, und Sylben, die etwas Zischendes und Schnarrendes an sich haben. Eben so beleidigend ist es für das richtige Gefühl, wenn blosse kurze Verbindungswörter, Präpositionen und Partikeln, die in der Sprache nur flüchtig vorbey rauschen, einen merklichen Accent bekommen, und Hauptwörter dagegen nur schwach berührt werden.

Alle diese Verzerrungen und Entstellungen der wahren Vocalmusik würden verhütet werden, wenn unsre Componisten nicht auf Unkosten der Poesie glänzen wollten, die innere Harmonie und feine Organisation des Textes recht studirten, und sich in der wahrhaften Declamation des Gesanges Meister, wie Gluck und J. A. P. Schulz, zum Muster nähmen.

C. F. M.

Nachrichten.

Wien, d. 6ten Jan. Uebersicht der musikal. Productionen im Monat December. Am 5ten wurde zum ersten Male aufgeführt: *Joseph und seine Brüder*, eine Oper in drey Acten von Alexander Duval, aus dem Französischen übersetzt von F. J. Hassaureck, mit Musik von Méhul. Man gab dies Werk im Theater an der Wien, und es ward mit verdientem Beyfalle aufgenommen. Lange schon lasen wir in Ihren und andern Blättern des Auslands von dem Beyfalle, den dies Meisterwerk Méhuls in Paris erhielt; auch von München aus haben Sie die glänzendste Aufnahme desselben berichten können: nun ward uns endlich selbst dieser hohe Kunstgenuss zu Theil. Obgleich das Drama, vorzüglich im Anfange des zweyten Actes, ziemlich schlep-

pend ist, so ersetzt doch die geistreiche, zarte, gemüth- und kunstvolle — kurz, durchaus vortreffliche Musik hinlänglich die Mängel des Sujets. Wir schätzten schon längst Méhuls Arbeiten: aber keine von allen, die wir kennen, ist mit seinem Joseph zu vergleichen. Welcher Reichthum von Harmonie, welche Meisterarbeit in seinen Chören, und namentlich, wie ungezwungen einfach die Nachahmungen der Stimmen in denselben! wie himmlisch erhaben z. B. das Gebet der Israeliten im zweyten Acte beym Aufgange der Sonne! wie edel und ausdrucksvoll arbeiten die Bässe, besonders in dem Chore des ersten Acts, wo die Brüder Josephs das erste Mal erscheinen! wie treu schildert die Musik jede bedeutende Situation! wie kenntlich drückt sie jede Empfindung der Handelnden aus! Alle Schönheiten des Werks — auch nur einzeln zu nennen, wäre hier unmöglich; denn es ist *alles*, von der ersten Note der Ouvertüre an bis zur letzten des Schluss-Chores, schön, wahr, und auch kunstgerecht. Was die Aufführung betrifft, so wurde das Ganze sowol von Seiten der Sänger, als auch des Orchesters, befriedigend dargestellt. Im Einzelnen machte das Spiel des Hrn. Schmittmann (Simeon) einen zu grellen Effect. Dem Hrn. Meier (Jacob) gelingen die, im langsamen Tempo gehaltenen Töne nicht mehr — wie dies in seiner ersten Arie, als er aus dem Zelte tritt, allzubemerkbar ward; seiner Stimme sind rasche Arien, wie z. B. im Blaubart: „Ha Falsche, die Thüre offen," ohne Vergleich mehr angemessen. Hrn. Gottdank (Joseph) gebührt der grösste Beyfall, der ihm auch bey jeder Wiederholung zu Theil ward. Er sang und spielte mit Gefühl, würdigem Ausdruck, und vielem Fleiss. Er wurde das erste Mal hervorgerufen. Auch Dem. Heym (Benjamin) gab ihre Rolle mit Empfindung und Wahrheit. Die neuen Decorationen, von den Hrn. Sachetti und Gail gemalt, erhielten ebenfalls verdientes Lob.

Am 18ten gab Mad. Campi zu ihrem Besten in eben diesem Theater Don Juan. So oft dies Meisterwerk Mozarts auch hier gegeben wird: so konnte Mad. Campi mit ihrer Einnahme dennoch zufrieden seyn, denn das Haus war gedrängt voll; und sie war auch zufrieden, wie ihr Dank in der hiesigen Zeitung beweiset. Eine eingelegte Arie wurde von ihr trefflich gesungen, und allgemein applaudirt.

Am 19ten trat Hr. Rinner, Bassist vom Pesther Nationaltheater, im Theater nächst dem Kärnthnerthor als Micheli (Wasserträger) im *Graf Armand* auf, und erhielt wenig Beyfall.

Den 22ten und 25ten wurden die Jahreszeiten in dem k. k. Hof-Theater nächst der Burg, zum Vortheile der Wittwen und Waisen verstorbener Musiker aus der Gesellschaft, durch ein aus 200 Personen bestehendes Orchester, (mit der neuen Resonanz-Kuppel.) und zwar, wie gewöhnlich, mit aller Genauigkeit gegeben. Die Solo-Partien sangen Dem. Fischer, und die Hrn. Weinmüller und Gottdank.

Am 24ten gab Hr. Clement zu seinem Vortheile Concert im Theater an der Wien. Er spielte ein Concert von seiner Composition, und phantasirte dann allein auf der Violin. Seine Art zu spielen ist bekannt; an Beyfall fehlte es auch hier nicht. Den Schluss machte: *Christus am Oelberge*, ein Oratorium von L. van Beethoven. Est ist schon früher aufgeführt und damals darüber gesprochen worden. Die Urtheile über dies Werk waren auch dieses Mal getheilt.

Am 25ten wurde im grossen Redouten-Saale zum Vortheile der hiesigen Bürgerspitals-Anstalt zu St. Marcus, eine patriotische Cantate: *die Rückkehr des Vaters*, von Hrn. Joseph, Ritter von Seifried, gegeben. Die Musik der ersten Abtheilung ist von Hrn. Ignatz, Ritter von Seifried, die der zweyten, von dem, vor einigen Jahren verstorbenen, hiesigen Ca-

pellm. Fischer. Der Saal war gedrängt voll. Die Musik der zweyten Abtheilung wurde sichtbar besser aufgenommen, als die der ersten.

Zwischen beyden Abtheilungen spielte Hr. Santi Hueber, Schüler des k. k. Hoftheater-Violoncellisten, Hrn. Schindlöcker, ein Concert auf dem Violoncelle von Arnold, und verspricht — da H. noch sehr jung ist — auf diesem schwierigen Instrumente brav zu werden. Er erhielt auch dieses Mal einen, seinem Fleisse angemessenen Beyfall.

In dem Theater in der Leopoldstadt wurde am 5ten zum ersten Male, *Grauhütchen*, ein Gemälde der Vorzeit, in drey Aufzügen, von Alois Gleich, mit einer unbedeutenden Musik von Kauer, gegeben.

In eben diesem Theater wurde am 24ten zum Vortheile des Hrn. Kauer, Musikdirectors bey diesem Theater, *die Sündfluth, oder Noahs Versöhnungsopfer*, ein grosses Oratorium von Hrn. F. H. v. Dobenz, in Musik gesetzt von H. Kauer, angekündigt und aufgeführt. Da aber Ref. dieses, der Ankündigung nach, *höchst* merkwürdige Musikstück nicht selbst „sehen und hören" konnte: so muss er sich begnügen, nur die Namen der dabey vorkommenden Personen, und den Inhalt, so wie beydes auf dem Anschlagzettel ausführlich bekannt gemacht wurde, wörtlich mitzutheilen. *Personen:* Erzvater Noah. Sem, Cham, Japhet, seine Söhne. Gottes Engel. Noahs Weib. Drey Schwiegertöchter. Chöre der Engel. Volks-Chöre. *Inhalt, Die erste Abtheilung* stellt vor, wie das ausgeartete, ruchlose Volk nach Noahs fruchtlosen Ermahnungen unter beständigem Wassergiessen, Blitz, Donner, Hagel, Sturm, Erdbeben, durch eine allgemeine Ueberschwemmung vertilget wird. *Zweyte Abtheilung.* Nachdem Noah, durch die Offenbarung eines Engels belehrt, sich mit seinem Weibe, drey Söhnen, sammt ihren Weibern, in die Arche begeben, von jeder Gattung Thiere ein Paar mitgenommen, und 150 Tage in derselben verweilt hatte, liess er einen Raben, und dann eine Taube fliegen — da ihm letztere einen Oelzweig zurückbrachte, schloss er daraus, dass die Erde bereits trokken sey, und zog mit seiner Familie und den Thieren aus der Arche. *Dritte Abtheilung.* Die Engel stimmen ein Jubel-Chor an, und danken Gott wegen Erhaltung *dieser Geschöpfe.* Noah errichtet aus Dankbarkeit gegen Gott einen Altar zum Brandopfer. Da dieses hell aufbrennt, erscheint ein Regenbogen. Ein Engel verkündet dem Noah, dass der Regenbogen das Zeichen der Versöhnung sey, und der Nachwelt andeuten soll, dass Gott dieselbe niemals mehr so hart bestrafen werde. Die Engel und Noahs Familie endigen mit einem fröhlichen Alleluja. —

Breslau, d. 12ten Jan. Zu den drey Concerten, welche den Winter hindurch hier wöchentlich gehalten werden, und von welchen ich Ihnen neulich Nachricht gegeben habe, hat sich nun gar noch ein viertes gesellt, welches im Saal der grossen Ressource gehalten wird. Eine Subscription sichert es auf sechs Wochen. Am ersten Abende, den 16ten Dec., kam man mit beträchtlichen Erwartungen; man hoffte wenigstens etwas zu empfangen, was man anderwärts zu erhalten nicht schon gewohnt war: aber schon dieser Abend bewies, dass man sich irre, und dass sich diese Concert-Unternehmung vor der sogenannten Richterschen keineswegs auszeichne. Eine Symphonie von Witt eröffnete das Concert; Mad. Kohl sang eine Arie, Hr. Räder ebenfalls, und Hr. Krause blies ein Clarinett-Concert.

Den 29ten Dec. wurde im Theater Mozarts herrlicher Figaro, nachdem er mehrere Jahre geruht und nun wieder neu einstudirt war, gegeben. Diese erste Vorstellung war nicht im Stande das Publicum zu begeistern. Von Seiten des Gesangs und des Orchesters hatte man wol Ursache zufrieden zu seyn: aber von Seiten des Spiels wurde man auch gar zu wenig befriedigt. Blos Hr. Häser zeichnete sich vortheilhaft aus.

Mad. Köhl wird zu Ostern unsre Bühne verlassen, und, wie es heisst, einem Ruf nach Frankfurt folgen. Die Freunde des Gesangs bedauern diesen Verlust sehr. Ref. en scheint auch Mad. K. weder löblich noch klüglich zu handeln, indem sie ein Publicum verlässt, das sie immer gern hört, als Sängerin sie wirklich achtet, und beydes ihr auch beweiset; ein Publicum, das sich überdies allmählich gewöhnt hat, manches bey ihr zu übersehen, was nicht zum Gesange, wol aber überhaupt zu einer vortheilhaften Erscheinung und Darstellung auf der Bühne gehört.

Am 9ten Jan. wurde zum erstenmal aufgeführt: der *Unsichtbare*, eine Oper in einem Act von Costenoble, mit Musik von Carl Eule, jetzigem Musikdirector beym Hamburger Theater. So viel Ref. bekannt ist, debutirt dieser junge Mann in der Künstlerwelt mit diesem Product. Es ist löblich und human, gegen ein aufkeimendes Talent nicht zu streng zu seyn und es aufzumuntern: aber es muss auch sich selbst wirklich als Talent beurkunden. Ein junger, unerfahrner Theatercomponist kann Mangel an Kenntniss des Effects von der Bühne, Mangel an Gewandtheit zeigen; seine Zeichnung der Charactere kann noch nicht fest, genau, gerundet genug seyn; er kann Belege geben, der Gesang sey ihm noch nicht geläufig, er kenne die menschliche Stimme noch nicht genug, verstehe noch nicht die Partien, auch des Orchesters, der Blas-Instrumente z. B., zur besten Wirkung zu vertheilen u. dgl.; besitzt er Genie, ja besitzt er auch nur wahres Talent — sein Werk wird doch interessiren, und den Kunstverständigen, so viel er gegen das Einzelne einwenden mag, wird auch im Ganzen gewiss nicht entgehen, es sey hier Genie, es sey hier Talent zu finden: und da wird er gewiss in den meisten Fällen wohlthun, dies noch lauter anzuerkennen, als jene Mängel. Findet sich jenes aber nicht, sondern finden sich nur diese: so siehet man auch nicht ein, was da zu schonen und zu verdecken seyn sollte. Das ist nun bey diesem *Unsichtbaren* der Fall. Das Ganze ist voller Gemeinplätze und nichts aussagender Phrasen; der so leicht auszumalende komische Character des Hrn. Plattkopf ist nicht einmal vorgezeichnet; die ganze Musik ist in einer Manier, die vor ungefähr dreysig Jahren, und von Dittersdorfs lustiger Laune unterstützt, Glück machen konnte, jetzt aber, und ohne diese Laune, unmöglich auf den Beyfall der Verständigen Anspruch machen darf. Da dies hart scheinen könnte, mögen einige Bemerkungen über die einzelnen Stücke noch beygebracht werden.

Gleich der Anfang der Ouvertüre — wie unbedeutend, gemein und veraltet ist er!



Die Durchführung dieses Gedankens, und was ihm zugesellet wird, ist kaum in einigen einzelnen Wendungen etwas besser und weniger schal. Dann folgt ein Duett, das mit einem gemeinen, höchst alltäglichen Marsch anfangt. Die Freude Kätchens, die sie bey Erblickung der fremden Truppen in den Worten äussert, ist in der Musik nicht im geringsten angedeutet. Darauf tritt Hr. Plattkopf ein. In seinem Gesang ist keine Spur vom Characteristischen; und das Duett geht in seinem 3/8 Tact ganz alltäglich, und ohne etwas im Gemüth zurückzulassen, zu Ende.

Die Arie des jungen, feurigen Hrn. Cornet (No. 2.) hat im Character Aehnlichkeit mit dem Marsche des vorigen Duetts, aber keineswegs drückt die Musik das aus, was die Worte sagen. Wie wenig der Componist auch bemühet sey, durch Einzelnes pikant zu machen, was er im Ganzen nicht zu heben vermag: davon mag folgendes Beyspiel zeugen. Die Arie schliesst mit dem Worte *Cornet:* wie dies Plattkopf hört, prallt er erschrocken zurück und sagt: „Was sind Sie? Cornet?" Ehe er aber dazu kommen kann,

lässt der Componist die Worte: „mich zum Cornet empor," erst dreymal wiederholen! — No. 3. ist eine Polonaise. Die ersten Tacte des Thema sind gar nicht übel, aber die Ausführung wird gleich wieder gemein und alltäglich. No. 4. und 7. sind zwey Terzetten. Die Situationen sind wirklich theatralisch und auch sehr gut für musikal. Ausführung geeignet; ein geübter Theatercomponist hätte hier Gelegenheit gehabt, zwey interessante Stücke zu liefern: Hr. E. zeigt aber nur, wie ungeübt er sey, dergleichen Gelegenheiten zu benutzen. Ist auch manches Einzelne darin nicht gerade zu verwerfen: das Ganze macht sehr wenig Wirkung. No. 5., der vermeintliche Canon, ist eine Reminiscenz und überdies keineswegs gut benutzt. Ueberhaupt wäre es zu wünschen, dass ein Mann, der gründliche Theorie der Tonkunst mit erfahrner Praxis verbände, einmal, und mit besonderer Hinsicht auf das Theater, den Begriff vom Canon fest bestimmte und die Lehre von ihm genau und vollständig aus einander setzte. Was wird nicht alles jetzt als Canon feilgeboten! und wissen denn die meisten jüngern Componisten nur, was es eigentlich mit diesen Musikstücken für eine Bewandtniss hat? Wenn nach einer Melodie von acht Tacten die zweyte Stimme das Nämliche wiederholt, und die erste Stimme dazu secundirt: so ist ja das darum noch lange kein Canon! wenigstens muss doch beym Eintritt der zweyten Stimme die erste wieder eine bestimmte Gegenmelodie haben, die auch ohne die ersten acht Tacte als fliessende Melodie bestehen und auch allein aufgestellt werden kann! Nach der Art, wie z. B. Wenzl Müller und Kauer Canons schreiben, lässt sich aus jedem Abschnitt von acht Tacten ein sogenannter Canon machen! — Plattkopfs Arie, No. 6., ist das Gemeinste und Schlechteste der ganzen Oper. Der Schlusschor ist aus der Symphonie genommen, und endiget, wie die geringsten von Dittersdorf.

Das Süjet des Stücks ist wirklich komisch. Wäre die Musik besser, es könnte sich lange auf der Bühne erhalten, was so schwerlich geschehen wird. Hr. Wagner (Plattkopf) und Mad. Devrient (Kätchen) gaben ihre Partien mit Fleiss, und mit der Bemühung, etwas Interessantes zu liefern.

Kurze Anzeige.

Teutonia. Rundgesänge und Liederchöre, von Hans Georg Nägeli. 6tes Heft. Zürich, im Verlage des Autors. (Subscr. 16 Gr.)

Die ersten Hefte dieser von öffentlichen Blättern sehr begünstigten Sammlung sind von einem andern Mitarbeiter ausführlich angezeigt worden, und da Ref. mit dem meisten, was dort gesagt ist, übereinstimmt u. es grösstentheils auch auf die Fortsetzung passt, will er es nicht wiederholen, sondern nur kurz angeben, worin er von jenem Urtheil abweicht und was sich bey der Fortsetzung geändert hat. Geändert hat sich, zum bedeutenden Vortheil des Werks, die Wahl der Texte: diese ist jetzt so gut, dass sich dagegen nichts mehr einwenden lässt. Geändert hat sich auch *einigermaassen*, was an den ersten Heften auszustellen war, aber von jenem Rec. nicht berührt wurde — das ziemlich Steife und Ungefällige in den Melodien, und die nicht seltene Unbequemlichkeit im Gange und der Lage der einzelnen Stimmen, welche einen Verf. verräth, der noch nicht gewohnt seyn mochte, für den Gesang zu schreiben. Ref. bemerkt dies um so lieber, da er über jene Mängel der ersten Hefte oft hat klagen hören.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. III.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

// INTELLIGENZ-BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Januar. №. III. 1810.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Baldenecker, 2 grands Duos p. 2 Violons. Op. 15. 20 Cr.

Hoffmeister, F. A. 3 Duos concertans p. 2 Violons. Op. 10. de Duos de Violon. 1 Thlr. 8 Gr.

Spohr, L. Ouverture à gr. Orchestre. Op. 15. 1 Thlr. 4 Gr.

Cimarosa, Il Matrimonio secretto, gr. Opera arr. en Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Liv. 2. 3 Thlr.

Müller, C. grand et dernier Concerto p. le Violon. Op. 9. 2 Thlr. 8 Gr.

Pär, Recitativ (Seh ich euch endlich wieder) a. d. Op.: Sargino mit Begl. d. Pforte. 3 Gr.

— Arie: Ach Sophie süsses Leben aus der Oper: Sargino. 5 Gr.

— Arie a. d. Oper Sargines: Mir klopft das Herz voll Trauer, mit Begl. d. Pforte. 4 Gr.

Lied: Wenn die Musen mir Kraft heut verleihn, für die Guitarre einger. 5 Gr.

Weber, B. A. Romanze a. d. Schauspiel: Benjowsky auf Kamtschatka für Pianoforte oder Guitarre. 3 Gr.

Reichardt, (Luise) Liebe: Geliebter, wo zaudert etc. für Guitarre und Flöte einger. 3 Gr.

Zumsteeg, Monolog a. d. Jungfrau v. Orleans (Lebt wohl ihr Berge) für Guitarre. 3 Gr.

Mozart, Romanze a. d. Oper: die Entführung a. d. Serail (Im Mohrenlande gefangen war etc.) mit Begleitung des Pianoforte. 3 Gr.

Bornhardt, Handelslied eines Juden mit Begleitung der Guitarre. 3 Gr.

Garat, Romance: Il faut parler d'amour etc. av. acc. de Pianoforte. 4 Gr.

Danzi, F. Isaak's Morgengesang aus Abraham auf Moria mit Begleitung des Claviers. 4 Gr.

— Lied: Am stillen Pfad der Kindheit etc. 3 Gr.

— Canon aus Iphigenie in Aulis: Wie der Hofnung froher Schimmer etc. 3 Gr.

— Romance de Mr. de Segur: Ce que je desire et que j'aime etc. av. acc. de Pfte. 3 Gr.

Fränzl, Ariette: Auf Männer rechne man nicht viel etc. a. d. Oper: das Wirthshaus im Walde mit Pfortebegleitung. 6 Gr.

Nägeli, H. G. Teutonia: Rundgesänge u. Liederchöre. 6tes Heft u. 7tes Heft. à 1 Thlr. 8 Gr.

Jäger, C. 6 deutsche Gesänge v. verschiedenen Componisten für d. Guitarre eingerichtet. Op. 11. 12 Gr.

Hurka, F. F. 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 1te Sammlung. 12 Gr.

Himmel, F. H. 6 Lieder 1te u. 2te Samml. à 16 Gr.

Sterkel, 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 8te Sammlung. 16 Gr.

— 6 Lieder d° d° 11te Samml. 16 Gr.

Righini, Vinc. 6 deutsche Lieder mit Begleit. des Pforte. 1. 2. 3. 4s Heft. à 16 Gr.

Méhul, Une folie (Je toller desto besser) arr. p. Pianoforte. 3 Thlr. 12 Gr.

Le Miere, La Bataille d'Jena p. Pforte. 16 Gr.

Brand, G. L. Liedersammlg f. d. Guitarre. 16 Gr.

Bachmann, G. 6 Gesänge v. Streckfuss mit Begleitung des Pianoforte. 16 Gr.

Romberg, Andr. das Lied von der Glocke v. Schiller. Op. 25. 7tes Werk der Gesangstücke. Partitur. 4 Thlr.

Romberg, Andr. Orchesterstimmen dazu. 2 Thlr. 8 Gr.

— das Lied von der Glocke von Schiller. Klavier Auszug. 1 Thlr. 14 Gr.

Mayer, H. O. V. die neue Schifferin von Münchhausen, mit Klavier Begleitung. 14 Gr.

Rembt, J. Chr. 6 Kinderlieder mit Begleitung des Pianoforte. 1te Sammlung. 14 Gr.

Kreusser, J. 6 Lieder mit Begleitung der Guitarre. 14 Gr.

Mozart, W. A. Arie a. d. Oper: die Entführung a. d. Serail: Wenn der Freude Thränen fliessen, mit Begleit. d. Pforte. 6 Gr.

— Arie aus ders. Oper: Ich baue ganz auf deine Stärke etc. 8 Gr.

— Duett aus ders. Oper: Vivat Bachus! Bachus lebe etc. 5 Gr.

Der Kuss (Ein Kuss den mir ein Kindchen schenket etc. mit Begl. der Guitarre. 3 Gr.

Seidel, Arie a. d. Lustspiel: die kleine Zigeunerinn, Freundlicher Stern sey gegrüsst! etc. mit Begleitung der Guitarre. 3 Gr.

— Lied: Wohin man nur blickt in der lebenden Welt etc. a. d. Lustspiel: Hass allen Weibern für Pianof. od. Guitarre. 5 Gr.

Bergt, Sachsens Friedens-Feyer, ein Rundgesang mit Begleitung des Pianoforte. 4 Gr.

Scheibner, (Dr. G.) 6 Gesänge mit Begleit. des Pianoforte. 3tes Heft. 16 Gr.

— 6 Gesänge v. J. G. Salis mit Begleitung des Pianoforte. 16 Gr.

Göpfert, C. A. 3 Abendlieder mit Begleitung der Guitarre. 10 Gr.

Amon, J. 6 Lieder mit Begleitung des Klaviers oder der Guitarre. Op. 54. 20 Gr.

Spindler, F. Notturno für 4 Singstimmen mit willkührlicher Klavierbegleitung in Partitur und in Stimmen. 1 Thlr.

— 2 Gesellschaftslieder von Kotzebue für 2 Tenore und 1 Bass mit willkührlicher Klavierbegleitung. 12 Gr.

— die Serenade, Intermezzo für 5 Singstimmen mit willkührlicher Klavierbegleitung in Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 16 Gr.

Berton, Rondo a. d. Oper: Aline: Uns Hirten der Provence etc. für Pfte od. Guitarre. 4 Gr.

Himmel, F. H. das Veilchen von Müchler mit Begleitung d. Pforte od. der Guitarre. 4 Gr.

Nicolo, Romanze a. d. Singspiel an den Fenstern (Verschlossen blutet in dumpfen Mauern etc.) mit Begleitung des Pforte od. der Guitarre. 8 Gr.

— Arie a. d. Oper: Ein Tag in Paris, Wie kann ich den Vorsatz fassen etc. mit Begleitung des Pianoforte. 8 Gr.

Berton, Arie a. Aline mit Pforte od. Guitarre: Unter Myrthen ward er gebohren etc. 5 Gr.

Bornhard, d. Pächters Rückkehr a. Yorkshire (Ich ging in meinen Stall) m. Guitarrbegl. 4 Gr.

Pär, F. Marsch a. d. Oper: Sargino f. Pforte. 3 Gr.

Jäger, C. 1 Polonaise, 6 Walses, 3 Françoises et 6 Eccossoises p. le Pforte. Op. 10. 12 Gr.

Haydn, Jos. Air varié p. le Pforte. Op. 1. 8 Gr.

— Andante av. Variations p. Pforte. Op. 2. 6 Gr.

— Sonate p. le Pforte. Op. 3. 12 Gr.

Leichte Uebungsstücke für angehende Forte-Pianospieler. No. 1. 5 Gr.

Winter, P. Marsch aus Marie v. Montalban für Pianoforte. 3 Gr.

Clementi, M. 3 Thèmes variées p. le Pforte. Op. 19. 18 Gr.

Krommer, F. Sonate p. Pforte accomp. de Viola et Violoncelle obligée. Op. 34. 1 Thlr.

Danzi, F. l'Enlevement de Proserpine, Ballet comp. et arr. pour le Pforte à 4 mains. Cah. 5. 1 Thlr.

— Delassement musical. (Erholungen beym Klavier.) 7tes Heft. 1 Thlr. 4 Gr.

— do 8tes Heft 18 Gr.

— Sonatine p. Pforte av. accomp. de Flute ou Violon. Op. 34. 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31ten Januar. N°. 18. 1810.

RECENSIONEN.

Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den Oesterreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 *und zu Anfang* 1809 *von Johann Friedr. Reichardt, Corresp. des kaiserl. Nationalinstituts zu Paris etc.* In zwey Banden. Amsterdam 1810. Im Kunst- und Industr. Comt.

Hr. R., der, wie bekannt, vor einigen Jahren der ganzen Welt seine Briefe über Paris vertrauete, thut hier ein Gleiches mit seinen Briefen über Oesterreich, besonders über uns Wiener. Jene wurden von vielen gelesen: auch diese werden von nicht wenigen gelesen werden. Und warum auch nicht? Wie dort, so hatte er hier ein höchst interessantes Ziel, einen angenehmen Weg nach demselben, und einen sehr wichtigen Zeitpunct für seinen Aufenthalt getroffen; wie dort, so spricht er hier (nur noch viel breiter) sich aus über alles, was ihm irgend vor-, oder auch bey dem Vorkommenden nur in Erinnerung kam, und spricht als Mann von Kopf, von mannigfaltigen Kenntnissen, von viel Welt, spricht mit grosser Gewandtheit und noch grösserer Lebhaftigkeit; die Unbequemlichkeit des eigenen Denkens muthet er seinen Lesern nirgends zu; die Menge der kleinen Schilderungen, Anecdoten, Bemerkungen über berühmte oder doch vornehme Personen, und vielerley andere Dinge — bringt ebenmässig die Breite in die Länge, und die, wiewol seltenen ausführlichern Betrachtungen, namentlich auch über Musik, enthalten so viel Treffendes, dass die grosse lesende Welt über dem allen, und (nochmals sey's erwähnt,) über der Lebhaftigkeit, die von einem Orte, von einem Schmause, Concerte, Schauspiel zum andern, fort, immer fort treibt, die grossen Schwächen — z. B. die gänzliche Unbedeutendheit in so vielem, was berichtet wird, die immer hervor sich drängende, allzuliebe Ichheit, die Fehlerhaftigkeit des Styls etc. gern vergeben, oder auch nicht einmal bemerken wird.

Rec. hat hier nur auf das aufmerksam zu machen, was Hr. R. über Musik und Musiker sagt; und wird sich dieser Pflicht entledigen, indem er das Ausgezeichnete, am wenigsten Bekannte, oder durch einige Eigenthümlichkeit in der Ansicht Bemerkenswerthe, hier aushebt, das, wovon sich jenes nicht rühmen lässt, nachweiset, und wo es ihm am nöthigsten scheint, kurze Bemerkungen beyfügt. Noch sey zum voraus erinnert, dass Rec. zwar ein Wiener ist, aber mit Hrn. R. nicht im geringsten collidiret und collidiren kann; dass er hier nicht einmal allein in seinem (von Hrn. R. mit manchen Complimenten im Buche genannten) Namen spricht, sondern zugleich im Namen mehrerer vom Hrn. R. gefeyerten Künstler und Kunstfreunde; und dass er es auch mit ihm, dem unruhigen, enthusiastischen, übergalanten Neunundfunfziger von Herzen gut meynt.

Erster Theil. Gotha. S. 23. Erinnerung an Georg Benda, Bekanntschaft mit Spohr. Weimar. S. 34. Dem. Jagemann und Hr.

Strohmeyer in Paers Camilla. Leipzig. S. 56. Hier erwähnt Hr. R. die, seitdem erschienene *Sammlung* der Götheschen Oden, Lieder, Romanzen etc. mit seiner Musik, zum erstenmal — *seinen Göthe*, wie er gern spricht — und bemerkt dabey, nicht im besten Styl, aber im besten Vertrauen, was folgt: „Könnt' ich je in die Versuchung kommen, zu einem meiner Werke selbst einen Commentar zu schreiben, so müsst' es zu den grössern Compositionen der eigensten Götheschen Gedichte seyn, in denen die ganz eigene tiefe Natur des Dichters mehr lebt, als in irgend einer andern seiner Dichtungen, und die für so viele Menschen auch eines Commentars bedürften, um sie auf die tiefe innere Wahrheit und Deutung und ihre echte Schönheit aufmerksam zu machen. Keiner aber als derjenige, der diesen einzigen Dichter ganz versteht und *sentirt*, und der zugleich auch die Tonkunst mit Sinn und Gefühl übt, wird Compositionen, die sich ganz nah an die Dichtung anschliessen, und nichts mehr wollen, als jene mit dem Zauber des rhythmischen Gesanges und der musikalischen Declamation, verstärkt durch die Kraft der bedeutenden Harmonie zum höchsten Leben zu beseelen, je ganz *sentiren* und in dem Sinne geniessen, in welchem sie gedichtet und gesungen wurden. Die einfachen Lieder im echtesten Volkssinn und Ton konnten freylich leicht allgemein *sentirt* und beliebt werden." — Dresden. S. 75. Mayers Adelaide, auf dem Operntheater nicht gut ausgeführt. Ein Gleiches mit der Schusterschen Messe in der Hof-Kirche. „Das Orchester nahm sich in diesem schönen Local viel besser aus, als gestern im Theater, und es ist nicht zu verwundern, wenn Zuhörer, die an Gewohnheitsurtheilen hangen, und froh sind, wenn sie ein wohletablirtes Urtheil mit Sicherheit nachsprechen können, auch so noch grosses Vergnügen an dieser Kirchenmusik finden, wiewol sie doch nur ein schwacher Nachklang ihrer ehemaligen Vortrefflichkeit ist." (Das mag wol vollkommen gegründet seyn, und stimmt ganz mit dem zusammen, wie unsre Künstler schon längst die Dresdner fanden.) — Hr. Gr. v. Hatzfeld, als sehr angenehmer Componist auch durch gedruckte Lieder bekannt. — Erwähnung der, in diesen Blättern vor dem Jahr ausführlich angezeigten Compositionen des Gedichts: In questa tomba oscura *). — Prag. S. 120. W. Müllers *Sonntagskind*, als Volksstück, in der naiven, komischen Landessprache und mit der nationalen, carikirten Lustigkeit gegeben, wird gelobt. (Unter diesen Bestimmungen gewiss mit vollem Recht.)

Wien. S. 135. (Gleich voraus will Rec., den guten Willen nicht weniger Leser für das Buch zu gewinnen, anmerken, dass Hrn. R.s Urtheile über alles, was Musik und Musiker in Wien betrifft, weit, ja oft bis zum directen Widerspruch, von denen abstechen, welche er über unsre Musiker und deren Werke in frühern Schriften aller Art fällete. Rec. wünscht, dass die Leser diese Veränderung nicht mit manchen Aeusserungen in Verbindung bringen — z. B. gleich in der Vorrede: „Es entstand bey mir die Neigung, von eben so angenehmen, als vortheilhaften Anerbietungen von Seiten der Generaldirection aller kaiserl. Hoftheater, wodurch mir ein grösserer, meinem Kunstcharacter angemessnerer Wirkungskreis eröffnet wurde, Gebrauch zu machen etc." —)

Weigl's Oper, das Waisenhaus. (Dem. Milder findet verdienten Beyfall, viel weniger

*) Hr. R., der unter den Componisten in dieser Sammlung nicht aufgetreten war, hat dies Gedicht zweymal sehr würdig in Musik gesetzt. In der, vom Rec. angeführten Stelle beschreibt er seine Composition, und da er sie uns im Manuscript mitzutheilen die Gefälligkeit gehabt hat, lassen wir sie, mit seiner Bewilligung, hier als musikal. Beylage abdrucken.

die Redact.

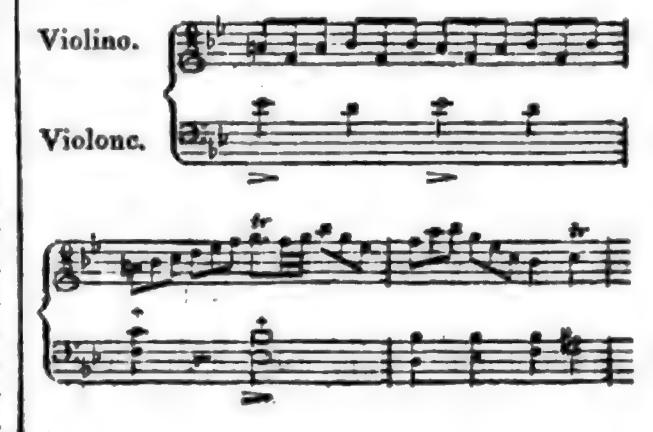
Hr. Weinmüller; und das Stück selbst, das Hr. R. einige hundert Seiten weiter hin, sogar als Schauspiel, mit grösstem Vergnügen gesehen haben will, wird hier ganz abject und lächerlich gemacht!) Glucks Iphigenia in Tauris — „von der prächtigen Milder dargestellt. Die herrliche Stimme der Künstlerin habe ich in ihrer ganzen Schönheit und Fülle genossen, und bin wahrlich entzückt davon. Es ist ausgemacht die schönste, vollste, reinste Stimme, die ich in meinem Leben in Italien, Deutschland, Frankreich und England je gehört habe. Auch ihre Gestalt und ihr Spiel war edel und gross. In der Declamation und dem ganzen Vortrage des Recitativs, in welchem sie vielleicht zu sehr nach der vollkommensten Deutlichkeit und Verständlichkeit für's ganze Haus strebte, und zu viel lange Sylben, besonders in den Endsylben hören liess, hatte sie nicht den Geist und das Feuer unsrer braven Schick — — Mir war aber die Milder doch im Ganzen durch ihre herrliche, immer voll und weich reinklingende Stimme, und durch ihre heroische Gestalt und Action unendlich lieber. Sie hat eine echt tragische Repräsentation, ohne alle affectirte Operntritte und Schritte, und Verdrehungen des Leibes und Halses." — Das Ballet wird dem Pariser zwar nachgesetzt, aber dem Berliner bey weitem vorgezogen. — Bekanntschaft mit Collin und vorläufige Vereinigung mit demselben zur Composition seiner Oper Bradamante, die in der Folge sehr oft zur Sprache gebracht wird. (Nun, wir wollen sie erst selber sehen und hören!) — Fräulein von Kurzbök mit verdientem Beyfall als treffliche Klavierspielerin, hier und öfters in der Folge, ausgezeichnet. — Die Scene bey dem würdigen, von Alter schon damals ganz schwachen Haydn wird ganz ausführlich geschildert, lässt aber keinen Auszug zu. — Ueber Beethoven hier (S. 166.) nur einige Personalien: „Auch den braven B. hab' ich endlich ausgefragt und besucht. Man kümmert sich hier so wenig um ihn, (?) dass mir Niemand seine Wohnung zu sagen wusste, und es mir wirklich recht viele Mühe kostete, ihn auszufragen. (?) Endlich fand ich ihn in einer grossen, wüsten, einsamen Wohnung. Er sah anfänglich so finster aus, wie seine Wohnung, erheiterte sich aber bald etc. Er ist eine kräftige Natur, dem Aeussern nach cyklopenartig, (?) aber doch recht innig, herzig und gut. Er wohnt und lebt viel bey einer ungarischen Gräfin Erdödy etc." — Auch über Salieri S. 167. nur etwas Aehnliches. „Er ist noch der ganz ausgezeichnet feine, gewandte, italienische Mann in Physiognomie und Betragen, der er sich immer zeigte." — Weigls Oper Hadrian. — Mozarts Don Juan im Theater an der Wien. (Die Ausführung wird mit Recht gelobt.) Musikal. Abend beym Fürsten Lobkowitz, (wie man ihn jetzt nur noch in Wien haben kann,) ausführlich beschrieben. S. 190. über Beethovens Phantasiren auf dem Pianoforte, nur, dass es Hrn. R. entzückt, er dies aufs lebhafteste geäussert, und sich „wie ein Kind" darüber gefreuet habe, dass B.n „und alle die enthusiastischen Seelen" auch seine, Hrn. R.s, Göthe'sche Lieder glücklich zu machen schienen. — Operette Milton von Spontini. „In einem Hauptquartett kamen Sänger und Orchester dergestalt heraus, dass sie, ohne zu schliessen, aufhören mussten. Das unerhört nachsichtige Publicum blieb dabey völlig ruhig, sah sich an, und niemand zischte oder pfiff, oder wurde auch nur laut." (Sollte dies wahrhaft Unerhörte ganz so sich zugetragen haben und uns allen, die wir doch nicht unter der Erde wohnen, so unerhört geblieben seyn?) — S. 205. Schuppanzigh und seine Quartettgesellschaft. (Nach Verdienst, hier und in der Folge, gerühmt; und dabey ein löblicher Excursus über lautes Tactschlagen und anderes Directionsunwesen.) — Liebhaberconcert, und darin vornämlich der „schöne Guitarrespieler," (es wird wol unser Giuliani gemeynt seyn) und als Zuhörer Beethoven. „Es freute mich ungemein, den braven Beeth. selbst da, und

sehr fêtirt da zu sehn, um so mehr, da er die unselige hypochondrische Grille im Kopf und Herzen hat, dass ihn hier Alles verfolge und verachte. Sein äusseres, störrisches Wesen mag freylich manchen gutmüthigen, lustigen Wiener zurückscheuchen, und viele unter denen, die sein grosses Talent und Verdienst auch anerkennen, mögen wol nicht Humanität und Delikatesse genug anwenden, um den zarten, reizbaren u. misstrauischen Künstler die Mittel zur Annehmlichkeit des Lebens so anzubringen, dass er sie gerne empfange und auch seine Künstlerbefriedigung darin finde. Es jammert mich oft recht herzinnig, wenn ich den grundbraven, trefflichen Mann finster und leidend erblicke, wiewol ich auch wieder überzeugt bin, dass seine besten, (?) originellsten Werke nur in solcher eigensinnigen, tief missmuthigen Stimmung hervorgebracht werden konnten. Menschen, die sich seiner Werke zu erfreuen im Stande sind, sollten dieses nie aus den Augen lassen, und sich an keine seiner äussern Sonderbarkeiten und rauhen Ecken stossen. Dann erst wären sie seine echten, wahren Verehrer." —
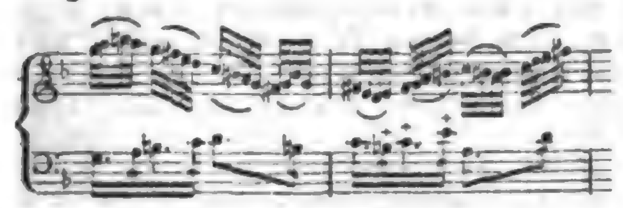
(Der Beschluss folgt.)

Trois Duos concertans pour Violon et Violoncelle, composés et dediés à Ms. Hartmann etc. par Sippel. Oeuv. 16. à Bronsvic, Magazin de Musique auf der Höhe. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)
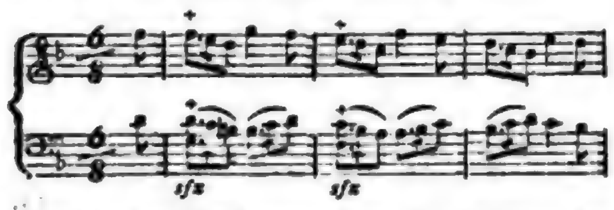
So sehr sich Violin und Violoncell in Verbindung zum Duett eignen, so erscheinen doch überhaupt wenige und noch weniger gute Werke in dieser Gattung; daher denn besonders die Liebhaber des Violoncells nach allem begierig zu greifen pflegen, was ihnen hierin Neues dargeboten wird. Wir müssen ihnen mit Bedauern voraus sagen, dass sie durch die vorliegenden drey Duos, die die Zahl *guter* Duetten zu vermehren weit entfernt sind, nicht sehr befriedigt seyn werden, wenn ihre Ansprüche nicht recht sehr mässig sind. Zwar ist diese Arbeit leicht, ziemlich gefällig, melodisch, ohne Schwulst und Härte; aber die Melodien sind auch so ordinär, nicht selten so gemein, die Passagen so ganz gewöhnlich, nicht selten so verbraucht; die einzelnen Phrasen werden dabey so oft wiederholt, da ein Theil, wie der andere, und eine Stimme das getreue Echo der andern ist; der Gang beyder Stimmen gegen einander ist so einförmig; der Satz zeigt im Ganzen so wenig Beurtheilung des Schicklichen und Wirksamen, ja sogar so wenig harmonische Kenntnisse: dass Spieler von Geschmack diese Arbeit schwerlich zweymal zu spielen sich entschliessen werden. — Es ist bey Duos für Violin und Violoncell eine Hauptrücksicht, beyde Stimmen nicht in einem zu engen Umfang von Tönen sich bewegen zu lassen, woraus nicht blos Verworrenheit zu entstehn, sondern auch wol unharmonische und übelklingende Verdoppelungen einzelner Töne mit unterzulaufen pflegen. Dies ist hier nicht immer vermieden. Doch diese und ähnliche kleine Fehler werden durch grössere, z. B. verbotene Quinten, die hier nicht selten sind, verdunkelt. Gleich im ersten Allegro des ersten Duetts gegen Ende des ersten Theils steht, wie folgt:



wo die Quinten † einen gar schneidenden Effect machen. Im Rondo des zweyten Duos findet sich folgende übelklingende Stelle, wo der Zusammenfluss zweyer Quarten, auf die sogleich eine Quinte folgt, eine widrige Wirkung thut:



Die schlimmste Stelle dieser Art ist der Anfang des zweyten Theils im Andante con Variat. des dritten Duos, wo es heisst:



Glaubt der Verfasser etwa die Quinten im Bass dadurch vermieden zu haben, dass er das G im ersten Tact nicht forttönen lässt? Er irrt sich. Es tönt als Grundton in der Einbildung eben so klar fort, als ob es angeschlagen würde; und nun vollends dazu die aufeinander folgenden Septimen in der Oberstimme! Warum liess er den Septimenaccord von G dur, nicht zu Anfang des zweyten Tacts erst in C moll auflösen, ehe der Septimenaccord von F eintrat? — Die Partie des Violoncells ist gerade nicht leicht, doch liegt alles ziemlich bequem in der Hand.

Nachrichten.

Frankfurt a. Mayn. Im Jan. Uebersicht der Concerte im December. Am 1sten wurde zum Besten der Witwen und Waisen verstorbener Musiker des Theater-Orchesters ein Concert gegeben. Die bekannte Ouverture von Beethoven aus C dur begann, Mad. Lange sang eine Arie von Mozart, Hr. Döring trug auf dem Fagott ein Concert von seiner Composition vor, und zeichnete sich durch wahre Virtuosität, besonders durch grosse Geschwindigkeit aus; und da nun auch die Composition dem Instrumente angemessen und für gute Wirkung geschrieben war, war der Beyfall allgemein. Mad. Urspruch, Hr. Mohrhardt und Hr. Strohmeyer sangen ein Terzett von Paer. In der zweyten Abtheilung sang, nach einer Ouverture von Winter, Hr. Mohrhardt die schöne Arie des Uriel: Mit Würd' und Hoheit, aus Haydns Schöpfung; Hr. A. Schmidt spielte das bekannte Quintett für Clavier etc. von Beethoven; und zum Beschluss sangen Mad. Lange, Mad. Urspruch, Hr. Mohrhardt, Hr. Hill und Hr. Strohmeyer ein Quintett von Mozart. — Am 11ten gab Hr. Wilhelm Otto, Schauspieler beym hiesigen Theater, ein grosses musikal. Declamatorium. Ich führe nur die Musik an; denn was declamirt, von wem es declamirt, und wie es declamirt wurde, gehört alles nicht in eine Zeitung für die Kunst des — Wohllauts. Ueberhaupt kann ich nicht bergen, dass mich der Titel: musikal. Declamatorium, immer beleidigt hat. Musikalische Declamation kann ich mir wol denken — aber musikal. Declamatorium? und noch dazu, worin von eigentlicher musikal. Declamation nichts gehört wird? Das Ganze war in drey Abtheilungen geschieden. Die erste begann mit der Ouvert. aus Paers Sophonisbe, und nachdem viele verschiedene Gedichte von verschiedenen Schauspielern und Schauspielerinnen declamirt waren, wurde das bekannte Quartett aus Palmira gesungen. In der zweyten Abtheilung hörten wir von Musik die Ouvert. zu Iphigenie von Gluck, und ein Quartett, mit Harmonie begleitet, von Hofmann. Letzteres waren die schönen vierstimmigen Gesänge, die der Componist bey Gelegenheit einer Jubelhochzeit in Musik setzte,

und von denen ich Ihnen früher schon mehr gesagt habe. Zu Anfang der dritten Abtheilung wurde ein Theil der Symphonie aus D dur von Beethoven gegeben, und dann declamirt und immer declamirt, bis das grosse musikalische Declamatorium sein Ende erreicht hatte.

Am 20sten gaben Mad. und Demoisellen Hauck Concert. Sie sind geborne Italienerinnen, und durch Hrn. Hauck, als Gatte und Vater, der lange in Italien gelebt hat, seit einigen Jahren hier angebürgert. Nach einer Symphonie sang Dem. Louise Hauck eine Arie von Mayer, die weiter keine Schwierigkeiten hatte, und in welcher Dem. H. blos zeigte, dass sie keine üble Altstimme, aber gar keine Methode hat. Hr. Schmidt blies ein Concert auf der Oboe. Mad. und Dem. Therese Hauck sangen ein Duett von Paisiello, über dessen Ausführung sich wol viel, aber nicht viel Gutes sagen liess, und da die Sängerinnen zu bescheiden sind, um als Künstlerinnen Ansprüche zu machen: so ist es in aller Hinsicht am besten, wenn man es mit Stillschweigen übergeht. In der zweyten Abtheilung sang Mad. Hauck eine Scena et Aria von Paganoto, aus welcher ersichtlich war, dass Mad. nie hat regelmässig singen können, und auch ihre Stimme, ob sie gleich gegenwärtig zu veraltern anfängt, schwerlich jemals vorzüglich gewesen seyn mag. Zum Schluss spielte Hr. Hofmann Variationen auf der Violin.

Am 25sten gab Hr. F. Heroux Concert. Wir hörten in demselben die Symphonie aus C dur von Beethoven; dann sang Dem. Chelius, grossherzogl. Hessen-Darmstädtsche Hof-Sängerin, eine Scene von Righini. Ueber diese junge Sängerin weiss ich, nach dem, was ich in meinem vorigen Bericht gesagt habe, nichts hinzuzusetzen. Hr. Prestel, Hr. Carl Heroux und Hr. Redecke sen. gaben ein Trio für Harfe, Violin und Horn von Kreutzer zu hören, das weder von Seiten der Composition, noch von Seiten der Ausführung etwas Ausgezeichnetes hatte. Letztere würde gewiss besser gewesen seyn, wenn erstere besser gewesen wäre. Hr. F. Heroux, Sohn, spielte ein Violin-Concert von Rode. Dieser junge, angehende Künstler würde mit der Zeit gewiss etwas Ausserordentliches leisten, wenn er einen bessern Weg geführt würde, oder sich einen bessern Weg führen liess; das angeführte Concert war offenbar über seine Kräfte — wenn auch nicht über die physischen. Fertig und ziemlich deutlich spielte er. Nach meinem Urtheil sollte er sich noch geraume Zeit an leichteren Sachen üben, an solchen sich selbst erst befestigen, solche erst — auch was den Geist, Sinn und Geschmack betrifft, wirklich gut vortragen lernen; wenn er sich dann an schwerere wagte, würde es ihm auch sicher mit diesen gelingen. — Die zweyte Abtheilung fing mit einer Ouverture — 15 stimmige Harmonie — an; dann kam eine Scene mit Duett von Cimarosa, gesungen von Mad. Schönberger, geborne Marconi, Sängerin am k. k. Hoftheater in Wien, und Mad. Lange. Mad. Lange ist bekannt genug, und über Mad. Schönberger, diese ausgezeichnete Sängerin, werde ich Ihnen in meinem nächsten Briefe ausführlichen Bericht geben. Hr. Hofmann blies ein Clarinet-Concert von Duvernoy, zur grossen Freude aller Zuhörer. Den Schluss machten einige Romanzen mit Begleitung der Guitarre, von Hrn. Krönner vorgetragen.

Berlin, d. 19ten Jan. Am 11ten Jan. gab Hr. Spohr aus Gotha sein zweytes Concert, in dem ebenfalls nur Werke seiner Composition vorgetragen wurden. Sie verrathen zwar alle reiche Adern echt musikalischen Geistes: aber eines konnte nicht unbemerkt bleiben, dass nämlich, was für das Theater bestimmt war, sich nicht für dieses, obwol für das Concert, doch manches auch für dies nur unter gewissen Einschrän-

kungen, eigne. Hieher gehört die Ouvertüre aus der Oper Alruna, und noch mehr die Arie aus derselben Oper. Abgerechnet die unverkennbaren Reminiscenzen, scheint letzte mehr für ein hin und wieder obligates Instrument, etwa die Violin, als für eine Singstimme geschrieben zu seyn. Dem. Koch, welche diese Arie sang, hatte viel Mühe, sie gefällig darzustellen. Hr. Sp. selbst spielte mit seiner bekannten grossen Kunstfertigkeit und mit viel Anmuth ein Violinconcert aus C dur, und mit seinem Zögling, Hrn. Hildebrandt, ein Concertante für zwey Violinen. Beyde Spieler waren im letztern nicht blos einig, sondern wie Einer; und wenn das von der einen Seite Lob und sogar Bewunderung verdient: so wurde es doch auch etwas einförmig und einfärbig; man vermisste, und nicht gern, das Anziehende, welches aus der Vereinigung des Verschiedenen entspringt, wenn man durch die Vereinigung doch die Verschiedenheit noch hindurch blicken siehet — statt Eines zu werden, ward es einerley. Mad. Spohr trug eine Phantasie für die Harfe aus H moll, und mit ihrem Mann ein Rondo für Harfe und Violine aus E moll, brav vor.

Vorgestern wurde zum Benefiz für Hrn. Unzelmann zum erstenmal gegeben: Hr. Rochus Pumpernickel, ein musikalisches Quodlibet in drey Acten, von Hrn. Stegmayer. Der Inhalt ist zusammengestoppelt aus dem *Malade imaginaire* und *Bourgeois gentilhomme*, und die Musik aus Mozart, Salieri, Paisiello, Martini, Weigl, Dittersdorf, W. Müller, und — Ungenannten: denn wenigstens ich kenne den Componisten des unsterblichen Gassenhauers: Ey, du lieber Augustin, nicht. Diese erbärmlichste aller Sudeleyen gefiel dem übervollen Hause ausserordentlich, und wird heute und übermorgen gewiss mit unendlichem Beyfall wiederholt werden. Hr. Unzelmann als Borthal, und Hr. Weitzmann als Pumpernickel, gefielen Hohen und Niedern ungemein. Das kleine Häuflein derer, die über das Geist-, Sinn- und Geschmacklose nicht lachen konnten, hätte, wie einmal das Auditorium in dem guten Manheim bey ähnlicher Gelegenheit, seiner Wege gehen sollen. Dort geschahe dies so, dass gegen das Ende des Stücks nur die Galerie noch besetzt war.

Kurze Notizen.

In *Dessau* hat man vor einigen Wochen Weigls neueste Oper, die *Schweizerfamilie*, welche ausser Wien, so viel uns bekannt, noch nirgends gegeben worden ist, auf die Bühne gebracht. Die Verständigern fanden auch in dieser Musik W.s zarten Sinn, schönen Ausdruck, äusserst gefällige Instrumentirung und sorgsame Ausarbeitung zu schätzen: aber der Menge schien das alles zu fein. Das Werk machte wenig Glück; woran wol aber auch die Ausführung grossen Antheil hatte, welche, sowol von Seiten der Singenden, als von Seiten des Orchesters, ohne Uebereinstimmung und Sorgsamkeit ausfiel. Uebrigens haben mehrere Mitglieder der mit dem Frühling aufzulösenden Gesellschaft vortheilhafte Engagements gefunden, und die theilnehmenden Bürger Dessau's freuen sich darüber, da sie diese Personen selbst nun einmal nicht behalten können.

In *Wien* hat der fürstl. Esterhazysche Capellm., Hr. Hummel, eine neue Oper geschrieben, die — wie sich von diesem schätzbaren Componisten ohnehin erwarten lässt — sehr schöne Musik haben soll. Sie wird nächstens aufs Theater gebracht werden.

In jeder Biographie *J. Haydns* [illegible] die Anecdote, dass er in spätern [illegible] betrachtliche Anzahl sehr schöner [illegible] schrieben, sie unter Glas fassen [illegible] sein Zimmer geschmückt [illegible]

nons, vielleicht das Ausgezeichnetste aus seinem nicht reichen musikal. Nachlass, nebst einer vierstimmigen Cantate und andern kleinen Arbeiten des grossen Mannes, sämmtlich aus seiner Handschrift — werden in kurzem in der Breitkopf- u. Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erscheinen.

In *Carlsruhe* hofft man auf die Errichtung eines neuen Hoftheaters, da die Regierung sich dazu so geneigt bezeigt und die Einwohner es so sehr wünschen, letztere auch mit dem bisherigen Theater und seiner Verwaltung so viel Ursache, unzufrieden zu seyn, zu haben glauben.

Der Aufsatz der „treu verbundenen Kunstfreunde“ in *Berlin*, über, oder vielmehr gegen das dortige Theater, und fast alles, was damit, in Absicht auf Musik, in Verbindung stehet, kann, selbst wenn er die versprochene Verbürgung eines nicht unbedeutenden Namens erhielte, in unsern Blättern nicht abgedruckt werden, da er mit einem Hohn, mit einer Wegwerfung, und mit einer Erbitterung abgefasst ist, welchen wir nun ein- für allemal keinen Eingang verstatten. Glauben die Herren Recht zu haben, so ists ja ein näherer Weg, dass sie ihre Beschuldigungen und „Vorschläge zur Reformation von Grund aus, in reinem kunst- und welthistorischen Geiste,“ an die Herren Iffland und Weber selbst bringen, denen wol Jedermann zutrauen wird, dass sie so ungeheuere Mängel und unerhörte Missbräuche eben so wenig dulden, als so erhabene und unfehlbare Plane von der Hand weisen werden.

Kurze Anzeige.

Zwölf dreystimmige Gesänge für zwey Tenore und Bass, in Musik gesetzt und Hrn. Senat. Bernhardt Limburger gewidmet, von Friedr. Schneider, Leipzig, b. Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Ein dankenswerther Beytrag zu der jetzt so beliebten gesellschaftlichen Unterhaltung, einfache, aber mit Kenntniss und Geschmack geschriebene, mehrstimmige Gesänge, ohne Begleitung und meistens nur durch Männerstimmen, (weil die Frauen seltner vom Blatt treffen) auszuführen! Die Texte sind durchgängig zu solchem Zwecke gut gewählt und sehr verschiedenen Characters; die Musik ist interessant erfunden und gehörig ausgearbeitet; sie ist dem Texte überall sehr angemessen, und durchgehends ziemlich leicht auszuführen, selbst da, wo der Componist (wie in No. 8.) sein Thema fugirt, oder (wie in No. 12.) die Stimmen canonisch behandelt hat. An der Führung und Legung der Stimmen erkennet man leicht den geübten Musiker; obgleich in einigen Stellen, besonders für die Mittelstimme, in dieser Absicht noch etwas hätte gethan werden können; und die oft sehr gewählte harmonische Zusammenstellung verräth den Componisten, der nicht auf der Oberfläche zu fischen pflegt. — Das Werkchen ist in Stimmen gedruckt.

(Hierbey die Beylage No. V.)
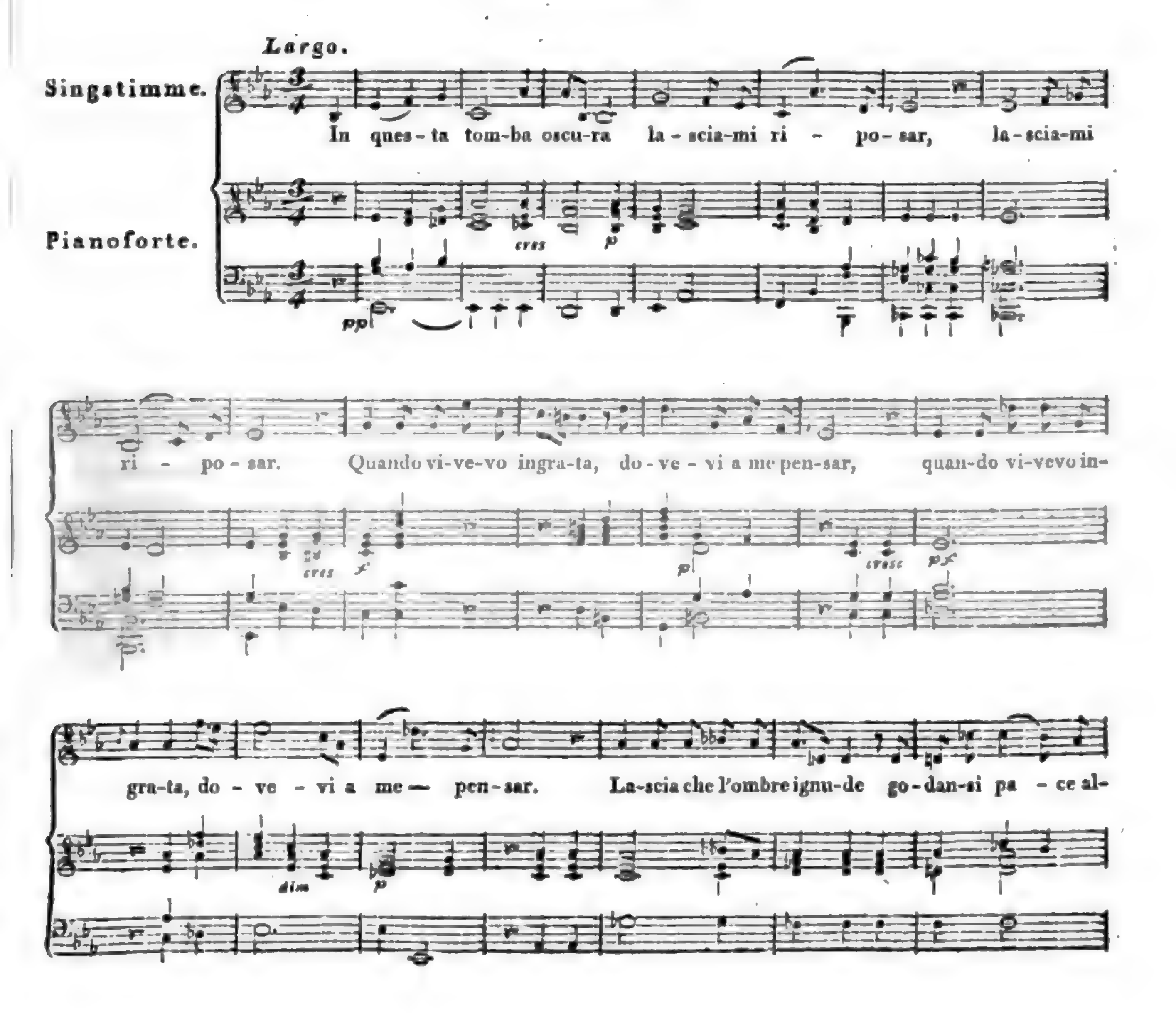
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.
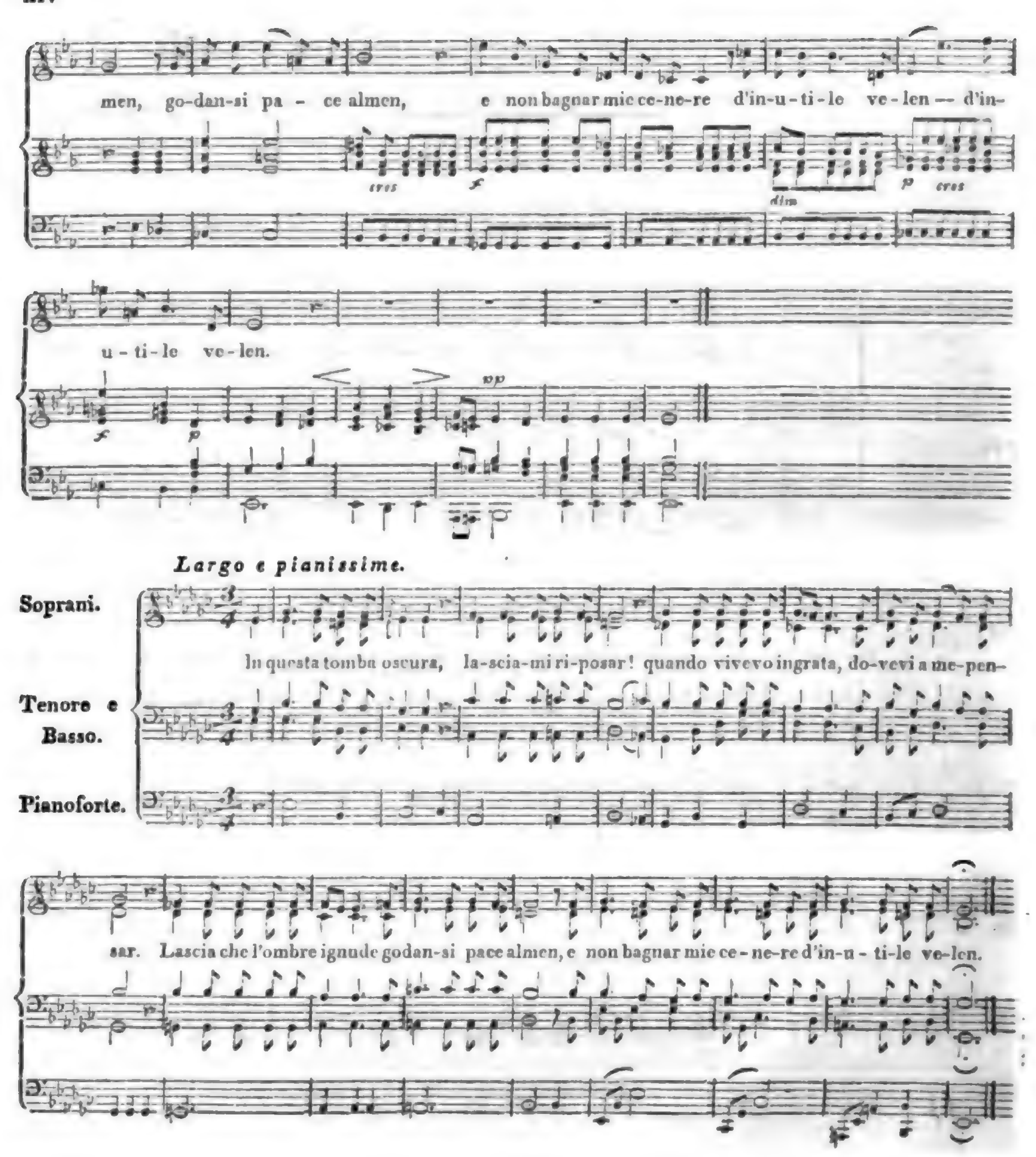
No. V.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

von

Reichardt.




men, go-dan-si pa - ce almen, e non bagnar mie ce-ne-re d'in-u-ti-le ve-len — d'in-
cres
f
dim
p cres
u - ti - le ve - len.
f
p
pp
Largo e pianissime.
Soprani.
Tenore e Basso.
Pianoforte.
In questa tomba oscura, la-scia-mi ri-posar! quando vivevo ingrata, do-vevi a me-pen-
sar. Lascia che l'ombre ignude godan-si pace almen, e non bagnar mie ce - ne-re d'in-u - ti-le ve-len.

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Februar. **No. 19.** 1810.

Recension.

Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien etc. von J. F. Reichardt.

(Beschluss.)

Glucks Iphigenia in Aulis. (Das Urtheil fällt nicht sehr vortheilhaft aus, am wenigsten für die Chöre und das Orchester. Und dies mit Recht.) S. 251., bey Gelegenheit von Schuppanzigh's Quartett, folgende, im Gedanken und Ausdruck gleich treffende Bemerkung über die Ausbildung dieser Musikgattung durch Haydn, Mozart und Beethoven, welche Bemerkung um so mehr auszuzeichnen ist, da es solcher ernsten, in die Sache selbst eingehenden *Künstler*-Urtheile im ganzen dicken Buche so äusserst wenige giebt. „Haydn erschuf das Quartett aus der reinen, hellen Quelle seiner lieblichen, originellen Natur. An Naivetät und heiterer Laune bleibt er daher auch immer der Einzige. Mozarts kräftigere Natur und reichere Phantasie griff weiter um sich, und sprach in manchem Satz das Höchste und Tiefste seines innern Wesens aus; er war auch selbst mehr executirender Virtuos und muthete daher den Spielern weit mehr zu; setzte auch mehr Werth in künstlich durchgeführte Arbeit, und bauete so auf Haydns lieblich phantastisches Gartenhaus seinen Palast. Beeth. hatte sich früh schon in diesem Palast eingewohnt, und so blieb ihm nur, um seine eigene Natur auch in eigenen Formen auszudrücken, der kühne, trotzige Thurmbau, auf den so leicht keiner weiter etwas setzen soll, ohne den Hals zu brechen." — Concert der Mad. Bigot. (Ihr Klavierspiel scheint, hier und in der Folge, gar zu sehr gelobt; nach Verdienst aber, die treffliche Sängerin, Gräfin Lunin, S. 245.) Beethovens Concert, S. 256. (Fast nur Registratur über die aufgeführten Stücke, ohngeachtet diese sämmtlich von B. componirt, und auch sämmtlich neu waren!) S. 266. u. 270. etwas zum Lobe der achtungswürdigen Altistin Marconi, und des wackern Klavierspielers und Componisten Ries. S. 285. begeistertes (und gerechtes) Lob der neuen Beethovenschen Klavier-Trios, die nun in Leipzig erschienen sind; eben so gerechtes Lob, S. 294., des Erzherzogs Rudolph, dieses raschen und präcisen Klavierspielers. — S. 302. Geringfügigkeit der Wiener Musikhandlungen. (Durchaus einseitig, grossentheils ganz falsch.) Ueber Cherubini's Faniska wird S. 315. geurtheilt, sie habe viele einzelne Schönheiten, auch einige recht grosse Sachen, im Ganzen sey sie aber sehr ungleich, werde zuletzt ganz matt, und ende fast gemein! Wie anders urtheilte Hr. R. über Cherubini in seinen Briefen über Paris; aber freylich auch — in Paris! — Kurzes, aber gerechtes Lob der Sängerin, Dem. Fischer, S. 338. — Bekanntschaft mit dem so sehr schätzbaren Componisten und Virtuosen Hummel, von dem aber durchaus nichts weiter gesagt wird, als Hr. R. habe ihm seine Freude an den schönen Walzern im Apollosaale bezeugt, ohne zu wissen, dass sie meistens von ihm gesetzt gewesen wären. S. 344. gerechtes Lob der höchst angenehmen Sängerin, der Gräfin Apponi. — Ueber

die Anlage der Oestreicher zur Musik, und das Verhaltnis dieser Anlage zu andern Geistesfahigkeiten kömmt S. 355. ein Raisonnement vor, wie sich über alles, eben so gut für als wider, sprechen lasst. Man kann wol so was auch ganz hübsch weglesen: nur dass man am Ende höchstens gerade so gescheidt ist, als vorher. S. 358. Preis der zwey schönen Stimmen, der Fürstin Kinsky und der Fraulein Goubeau. — Treffend und der Beherzigung sehr werth sind die Bemerkungen, S. 363. „Unter der Regierung Josephs hatten die Orchester, wie die Theater, einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht." (Einen so hohen, dass sich die jetzigen, und besonders die jetzigen Orchester, damit gar nicht mehr messen können.) „Damals begnugte man sich aber auch mit Einem grossen Operntheater und Orchester; jetzt will man beydes in allen drey Theatern haben, und das ist durchaus unausführbar. Gewiss hat Wien noch eine hinlangliche Anzahl sehr geschickter Tonkünstler, um aus ihnen Ein vortreffliches Orchester zu bilden; so auch gewiss schöne Stimmen, und gebildete Sänger und Sängerinnen genug, um Eine vollkommne, grosse Oper haben zu können: beydes aber für drey Theater zugleich haben zu wollen, ist eine Anforderung, die überall unausführbar wäre. Unglücklicher Weise hat man den Abonnenten aller drey Theater angewöhnt, für ein Abonnement, in Einem und in allen drey Theatern, alles, Oper, Operette, Ballet, Tragödie und Lustspiel zu finden; und so kann keines die Vollkommenheit haben, die alle haben würden, wenn ein Theater für die grosse Oper und das Ballet, ein andres für das Trauerspiel und Lustspiel, und ein drittes für die romantisch-komische Oper und Spectakelstücke und Farcen bestimmt wäre etc. Das Schlimmste ist, dass sich Künstler und Publicum bey jener verfehlten Einrichtung an eine mangelhafte, unvollkommene Ausübung gewöhnen, überzeugt, dass sie so nirgends zu erreichen und zu verlangen ist."

Da, und so, spricht ein Mann von Kopf, von Handwerk, von Erfahrung! Es ist auch das freylich kein Ausspruch, der einer besondern Offenbarung bedurfte; die Kunstfreunde von Einsicht urtheilen hier fast alle so, und wenn man besonders die, in dieser Absicht vortrefflichen Pariser Theatereinrichtungen kennet, *muss* man sogar darauf fallen: aber dennoch muss man sehr wünschen, dass sich Hr. R. Zeit genommen hätte, öfter etwas so zu bedenken und zu besprechen! möchte er es doch lieber, z. B. bey den vielen, immer und immer wiederkehrenden „feinen" Schmausereyen beym — Essen und Trinken haben bewenden lassen! — S. 571. und dann öfter, Frau von Ertmann. Sie wird nicht nur (wie gerecht) allen Klavierspielerinnen in Wien, nicht nur (wie wahrscheinlich ebenfalls nicht mit Unrecht) allen Klavierspielerinnen der Welt, sondern selbst allen Klavierspielern vorgezogen, und das mag Hr. R. verantworten! Clementi sprach von dieser wirklich zum Bewundern ausgebildeten Spielerin gemessener, und so, dass er dabey bestehen kann: *Elle joue en grand maître.* — S. 573. eine sehr artige Anecdote von dem jungen Rust, Sohn des vormaligen Concertmeisters in Dessau, einem wackern Klavierspieler, besonders für Werke, wie Händels, Seb. Bachs. u. dgl. Hr. R. kannte ihn schon früher, und berichtet: „Er erzahlt mir, dass es ihm in Wien sehr wohl ginge, dass er mit Unterrichtgeben einige tausend Gulden im Jahr verdiene, und damit in Wien mehr habe, als er nach seiner gewohnten massigen Weise zu leben gebrauche. Da ich ihn bis jetzt in keinem der mir bekannten musikal. Hauser fand, so fragte ich ihn nach den Familien, in welchen er Unterricht gäbe, und er nannte mir verschiedene von den mir bekannten, in welchen ich aber nur ganz kleine Kinder wusste. Ich fragte ihn verwundernd weiter, wie er so ganz kleinen Kindern schon in der Musik Unterricht geben könne? In der Musik? fragt er seinerseits wieder verwundert; nein, in der gebe ich gar

keinen Unterricht; die will ich für mich stets gern mit derselben Liebe üben und geniessen, wie bisher. Ich gebe den Kindern Unterricht im Lesen und den ersten Naturkenntnissen, nach der Methode meines Onkels, Olivier, mit dem ich vor ein paar Jahren hieher kam. Musik lieb' ich zu sehr, um sie mir durch Unterrichtgeben zu verkümmern; der widme ich alle meine freyen Stunden, die ich mir durch jenen Unterricht erwerbe — — Von meinem Anerbieten, ihn in mehrere grosse Häuser einzuführen, wollte der besonnene junge Mann keinen Gebrauch machen, da er hinlänglich beschäftigt wäre, und seine freyen Musikstunden auch nicht gern durch grössere Zerstreuungen sich schmälern wollte. Mein Billet zu Krafts Quartetten nahm er aber sehr gern an, um die schönen Arbeiten Mozarts und Beethovens, die er auch innig liebt und sehr gut vorträgt, dort auf eine angenehme Weise zu geniessen." — S. 385. Lob der Streicherschen Pianoforte, wie sie der Meister jetzt bauet. — S. 388. Der junge Jude Moscheles, nun in der Composition Salieri's Schüler. (Hr. R. urtheilt über ihn wie voriges Jahr der Corresp. dieser Zeitung.) S. 437., Selbstschmeicheley des Hrn. R., dass er ganz ohne Instrument componire. Allem, was er für diese Weise sagt, lässt sich Anderes, sogar für die entgegengesetzte, entgegenstellen. Die beste ist und bleibt die, weder ganz ohne Instrument, noch immer auf diesem beschäftigt, zu schreiben. So meynten und machten es auch Mozart und Haydn. Die Gründe für den Vorzug dieser Weise auszuführen hebt sich Rec. für einen besondern Aufsatz auf. Aber bemerkte denn Hr. R. nicht, dass, was er selbst, und von sich selbst, erzählt, geradezu *gegen* diese seine Methode, und gegen die angeführte Composition dazu, spricht? Er sagt nämlich in einer barbarischen Periode: „Ich denke noch immer mit Rührung daran, als meine Trauercantate auf Friedrich den Grossen bey der grossen Begräbnisceremonie in Potsdam aufgeführt wurde, und am Ende des letzten Chores, dem ich durch einen eigenen Eingang einen imposanten Eintritt bereitet hatte, der mir aber bey der Ausführung doch gar nicht kräftig genug wurde, und nun draussen auf dem grossen Platze vor der Garnisonkirche die Kanonen gelös't wurden, ich meinen nächsten Nebenmann heftig beym Arm ergriff und ihm zurief: die Salve hat mir beym Eintritt dieses Chors gefehlt; so dachte ich mir ihn bey der Arbeit. Contrebässe, Pauken und Posaunen hatten den Effect, der mir damals vor der Seele schwebte, nicht erreicht." — S. 440., Lob der eigenen Art des gesellschaftlichen Gesanges ohne Begleitung, wie dieselbe dort angenehm, aber nicht genau genug beschrieben wird; S. 450., Lob der trefflichen Klavierspielerin und angenehmen Componistin, Fräul. Spielmann; und S. 465., Lob der Liebhaberconcerte der Frau von Rittersburg. —

Den zweyten Theil dieser Reise haben wir, bey Absendung dieses Aufsatzes, in Wien noch nicht erhalten können. Es sey also hier vorläufig abgebrochen, und zwar mit zwey, so ganz unschuldigen und treuherzigen Fragen, wie sie Hr. R. an uns Wienern mit so grossem Vergnügen gehört zu haben oft versichert; für jetzt nur mit diesen zweyen: mehrere wollen wir bis an's Ende des Ganzen versparen.

Glaubt Hr. R. wirklich, den von ihm angeführten Künstlern und Dilettanten in Wien selbst, oder auch über sie, etwas gesagt zu haben, indem er sie alle lobt und preiset, aber fast sämmtlich auch nur mit einigen flüchtigen, allgemeinen Redensarten? Glaubt Hr. R. wirklich, dass es den vielen verehrten, würdigen Familien, bey denen er sichs wohl seyn lassen, angenehm sey, hier so ausgestellt; und besonders, dass es den edeln Frauen willkommen sey, von ihm immer und immer wieder über ihre Schönheit, ja wol gar über diese und jene Theile derselben, vor aller Welt

complimentirt zu werden? und nun vollends nach seiner, gleichsam brüderlichen Weise: meine liebe Gräfin X., meine liebenswürdige Fürstin Y. und ihre hübschen Töchter kamen mir mit einer Auszeichnung entgegen etc.?

Nachrichten.

Wien. Uebersicht der musikal. Productionen von den Monaten September und October *). Die wenigen neuen Singspiele und Concerte während des ganzen Zeitraums unserer kriegerischen Verhältnisse beweisen, wie sehr auch die Musik unter dem allgemeinen Drucke litt. Jetzt aber, nach der Wiederkehr des Friedens, dürfte der Drang nach Musik, welcher so vorzüglich in dem Gemüthe des Wieners, auch nur von einiger Erziehung, vorherrschend ist, auf Kunst und Künstler wieder wohlthätigen Einfluss haben; wenn gleich unsere Kaiserstadt ihren vorigen Glanz auch in musikalischer Hinsicht nicht sobald wieder erlangen wird.

Am 8ten Sept. wurde im Theater an der Wien zum Vortheile des Theater-Armenfonds ein Concert in zwey Abtheilungen gegeben, wo folgende Stücke aufgeführt wurden. — Den ersten Theil eröffnete die grosse heroische Symphonie von L. van Beethoven No. 5. (Es dur) Etwas über den Werth dieses kunstreichen und colossalen Werkes zu sagen, wäre hier überflüssig, da hierüber nicht allein schon mehrmals in Ihren Blättern gesprochen, sondern auch das ganze Werk im neunten Jahrg. No. 21. dieser mus. Zeit. gründlich zergliedert und nach Verdienst gewürdiget, ja auch der technische und mechanische Theil desselben untersucht und anschaulich gemacht worden ist. Ich beschränke mich bloss auf die Ausführung, welche — obgleich das Werk äusserst weitläuftig ist, und dem Anscheine nach Künstler und Zuhörer ermüden sollte, — doch so ausfiel, dass man einen hohen Genuss davon haben konnte. — Ein Terzett von Mozart aus la Villanella rapita, ganz im italiänischen Style geschrieben, wurde recht brav gesungen von Dem. Milder, und den Herren Grell und Meier. — Ein Concert auf der Violine, componirt und gespielt von Hrn. Clement, Orchester-Director dieses Theaters. Von Hrn. Cl. ist längst bekannt, dass er mit der grössten Leichtigkeit die schwersten Passagen vorzutragen weiss. Wenn man ihn auch nicht in die Classe *grosser* Violinspieler rechnen kann, so ist sein Fleiss doch sehr lobenswerth. Nicht so aber seine Composition. Seine Modulationen sind manchmal grell, bizarr, öfters im höchsten Grade gezwungen, was vielleicht den Uneingeweihten frappiren, ihm auch wol, bey Mangel an Beurtheilungskraft, gefallen mag: den Kenner aber werden solche Härten nie anziehen, und sein reiner Geschmack wird durch das Widernatürliche derselben beleidiget. Warum will doch *jeder* ausübende Tonkünstler zugleich Componist seyn? — Der zweyte Theil begann mit Cherubini's Ouvertüre aus Anacreon; sie wurde mit vielem Feuer durchgeführt. Mad. Campi sang eine Arie von Nasolini mit ihrer bekannten Kunstfertigkeit. Auf ein Quartett aus Mozarts la Villanella rapita, folgte zum Schluss des Ganzen Händels Alleluja aus dem *Messias*. Wer kennt nicht dieses hinreissende Meisterwerk? und wer möchte nicht mit voller Begeisterung bey einer so trefflichen Aufführung, wie diese war, sein Alleluja mit einstimmen? —

Am 21ten Sept. wurde zum ersten Mal in dem Schauspielhause an der Wien gege-

*) Der Brief war auf der Post verloren gegangen, und erscheint darum, aus einer zweyten Abschrift des Correspondenten, so spät.

ben: *Bertha von Werdenberg*, eine historische Oper in zwey Aufzügen, von Hrn. Mathaus Stegmayer, mit Musik von Hrn. Ignatz, Ritter v. Seyfried. Etwas Ausführliches über dieses, abermals geistlose Product des stets rüstigen und unermüdeten Componisten zu sagen, sey mir erlassen! Nur so viel davon! Das Factum ist aus der Legende der Frau von Sargans genommen, das Ganze eine bis zum Ekel gesehene, gewöhnliche Ritter- und Rettungsgeschichte. Die Musik hält mit dem Texte gleichen Schritt, und zeigt, dass Dichter und Componist sich die Hände reichten. Es ist schon mehrmals von Hrn. v. S. gesagt worden, dass er schwerlich jemals den Beyfall des Publicums, bey allem Haschen nach Ausserordentlichem, (ja vielleicht eben darum,) erringen werde. Doch das scheint ihn so wenig zu kümmern, als den Dichter. Fällt auch eine Oper nach der andern durch: sie bleiben unverdrossen, und rüsten sich aufs neue, den Kampfsplatz zu betreten. Während die Theater-Cabale Werke junger Tonkünstler gar nicht zur Sprache kommen lässt — sehr zum Nachtheile des emporstrebenden Genie's, das ja auf diese Weise nie reifen kann — werden fortwährend wasserreiche Producte dem Publicum von Männern aufgetischt, welche bis zum Ueberdruss beweisen, dass sie öffentlich aufzutreten keinen Beruf haben. — Obgleich das Haus bey den ersteren Vorstellungen ziemlich voll war — da Dem. Milder, der Liebling des Publicums, selbst die Hauptrolle übernommen hatte: so konnte das Stück doch nur fünfmal gegeben werden. — Dagegen weiss Jedermann der Direction Dank, dass sie uns, nach einer Pause von mehrern Jahren, mit der Darstellung der *Hochzeit des Figaro*, diesem classischen Werke Mozarts, dem schönsten Muster *komischer* Singspiele, beschenkte. Am 21ten October wurde dieses längst bekannte, aber immer wieder gern gesehene Singspiel zum ersten Male zum Vortheile der Mad. Pedrillo, gebornen Eigensatz, in dem Theater an der Wien mit Beyfall gegeben, obgleich die Austheilung der Rollen nicht die beste war. Einstimmig bemerkte man, dass Hr. Weinmüller, bey seinem schwerfälligen Körperbau, nicht für die Rolle des Figaro geeignet sey. Obgleich sein Spiel — vorzüglich in Bezug auf Schlauheit — alles Lob verdiente: so fehlte ihm doch das innere Leben, auch die Behendigkeit und der lustige Frohsinn, die den Character des Figaro erst bestimmen müssen. Dass der Gesang dieses verdienstvollen Künstlers immer vortrefflich, auch verständlich und deutlich sey, darüber ist längst nur Eine Stimme. — Eben so wenig war die Rolle der Gräfin der Stimme der Dem. Milder angemessen. Dem. M. scheint sich gänzlich dem edlen, einfachen Gesange und heroischen Styl gewidmet zu haben, und ist darin auch wahrhaft bewundernswürdig. Aber aus diesem Geleise sollte sie auch nie heraustreten. — Unübertrefflich im Spiel und Gesang war Dem. Buchwieser, als Susanna, und allerliebst Mad. Pedrillo, als Cherubin. Auch die kleine Henriette Teimer, welche das episodische Bärbchen (Fanchette) darstellte, verdient wegen ihrer Arie (F moll) im zweyten Act, wo sie die Stecknadel sucht, Erwähnung, und giebt uns die Hoffnung, einstens eine brave Sängerin und Schauspielerin an ihr zu bekommen. Hr. Kainz, als Graf Almaviva, war sowol im Spiel als Gesang mittelmässig. Aus den Hrn. Weinkopf und Rökkel — erster *sollte* den Arzt Bartolo, letzter den Musikmeister Basil vorstellen — konnte Niemand klug werden. Das Orchester spielte mit Fleiss, und schien zu zeigen, wie sehr es echte Kunst zu ehren und von Alltagsproducten zu unterscheiden wisse.

Am 22ten October gab Hr. Iwan Müller, russisch-kais. Cammermusicus, im Saale zum römischen Kaiser auf der Freyung Concert, wo er sich auf der neuen, von ihm und dem hiesigen Instrumentmacher, Hrn. Merklein, vervollkommneten Clarinette hören liess. Es ist dieses derselbe (Johann) Müller, wel-

cher schon einmal in diesem Jahre auf dem von ihm und Hrn. Grenser in Dresden vervollkommneten Bassethorn vielen Beyfall eingärndtete. Auch auf der Clarinette zeigte er uns in einem Concert, (C moll) von Hrn. Riotte recht brav geschrieben, dass er Höhe, Schule und Gewandtheit besitze. Der Beyfall war auch hier nicht gering, desto geringer seine Einnahme — was jeder Gutdenkende um so mehr bedauert, da Hr. M. seit dem ausgebrochenen Kriege hier ausharren musste, und seinen Talenten gemäss eine bessere Einnahme verdient hätte. Wenn sein Ton auf diesem Instrumente nicht durchgängig so gefiel, wie auf dem Bassethorne: so mag vielleicht die Ursache an der Neuheit des Instruments oder des Mundstückblattes liegen; denn wir mussten mitunter einige ziemlich starke Kirrer (wie man sich ausdrückt) hören — welche freylich auf der Clarinette, bey nicht genugsamer Behutsamkeit, nur zu leicht hervorkommen. Was im Redouten-Saale nicht so auffiel, wol aber hier in dem kleinen Locale, war das zu starke Blasen, und das Zischen des vorbeygehenden Windes — welches auch der Rec. aus Leipzig in No. 6. des 11ten Jahrgangs d. mus. Zeit. richtig bemerkte. Ein Duett von Portogalo wurde recht gut vorgetragen von Dem. Buchwieser und Hrn. Grell. Den Schluss machten Variationen, componirt von dem jungen Moscheles, für die Clarinette. Diese Variationen können noch gar keinen Anspruch auf Werth in der Composition machen. Sie zeichnen sich durch nichts aus; und ein Künstler, wie Hr. Müller, hätte etwas Gehaltvolleres wählen sollen *).

Mit der Abreise des Kaisers Napoleon haben die theatralischen Vorstellungen zu Schönbrun aufgehört. In der Oper Lodoiska, nach der Musik von Mayer, sollen sich Hr. Ronconi, königl. ital. Cammersänger, und besonders Mad. Balzamini, durch ihre vortreffliche Methode und ihr Spiel voll Wahrheit und Ausdruck, den ungetheiltesten Beyfall erworben haben. Auch wurden die beyden Opern von Jos. Weigl, das Waisenhaus, und die Schweitzerfamilie — in welchen Opern Dem. Milder sich besonders vortheilhaft auszeichnete — deutsch aufgeführt, und mit vielem Beyfalle (vorzüglich die Schweitzerfamilie) öfters wiederholt. —

Königsberg. Unser neues Theatergebäude, welches, kaum fertig geworden, am 1ten Jul. des vorigen Jahres bekanntlich durch eine Feuersbrunst verheert wurde, war durch die Thätigkeit des Hrn. Regier. Raths Müller, der auch den Wiederaufbau leitete, so weit wieder hergestellt worden, dass man dessen Eröffnung auf das Frühjahr 1810. bestimmen konnte. Die Abreise des Hofes nach Berlin, welche auf die Mitte des Decembers festgesetzt wurde, erregte indess den Wunsch, den König und die Königin noch im neuen Theater zu erblicken, und so wurde (da der Termin der Abreise nur kurz vorher bekannt wurde) mit einer beyspiellosen Schnelligkeit alles in Stand gesetzt, um noch beym Hierseyn Ihrer Majestäten einige Vorstellungen zu geben. Bey der Unmöglichkeit, in der kurzen Frist die Maschinerie des Theaters zu Prachtstücken einzurichten, musste man sich auf Vorstellungen beschränken, die wenige Verwandlungen erforderten. Am 9ten Dec. wurde das Haus mit einem allegorischen Vor-

*) Auch von Hrn. Cyrowetz, Capellm. der k. k. Hoftheater, haben wir eine beurtheilende und sehr beyfällige Nachricht über Hrn. Müller, sein Spiel und seine Verbesserung des Instruments erhalten. Hr. G. bestimmt die letztere vorzüglich dahin, dass man auf dieser Clarinette, ohne die Stücke zu wechseln, aus allen Tonarten leicht und sicher spielen könne, auch wenn grosse Schwierigkeiten vorgeschrieben wären. Wir stimmen in den Wunsch des Hrn. G. ein, dass Kenner und Liebhaber Hrn. M. nach Verdienst unterstützen und ihn veranlassen mögen, seine Erfindung bekannt zu machen.

d. Redact.

spiel: die Weihe, vom Schausp. Carnier, eröffnet, das am 10ten und 11ten wiederholt wurde. Die Ouvertüre, die Märsche und Chöre hatte Hr. Dorn, ein hiesiger Dilettant, von welchem schon früher Ihre Blätter mit verdientem Beyfall gesprochen haben, componirt. Das Ganze fand vielen Beyfall, und scheint ihn mir auch allerdings zu verdienen. Mit Erlaubniss des Componisten schicke ich Ihnen eine Skitze seiner Composition, und lege auch das gedruckte Vorspiel bey *). — Unser Orchester zeichnete sich, wie gewöhnlich, zu seinem Vortheil aus, und auch die Partie der Posaunen wurde gut ausgeführt. — Das Haus hat in manchen Stücken durch den Wiederaufbau gewonnen. Das (nach der ersten Einrichtung) zu grosse Parterre ist bedeutend kleiner, das Theater grösser geworden, die Malerey des Plafonds ist gefälliger. Die Decorationen, welche Hr. Czermack. (ein liebenswürdiger, bescheidener Mann, und wakkerer Clarinettist.) gemalt hat, erreichen bey Zimmern zwar nicht ganz die Sauberkeit derer des Hrn. Prof. Breysig, (doch zeichnet sich ein gothischer Saal durch seine Schönheit aus:) als Landschaftmaler scheint mir aber Hr. Cz. genialischer zu seyn. Das ganze Haus gewahrt einen sehr freundlichen, erheiternden Anblick. Die Instrumentalmusik klingt voll und prächtig; (Schade, dass der Violinen zu wenig sind: acht in allem!) der Gesang verhallte ein wenig, doch macht die Stimme der Dem. Müller einen vortrefflichen Effect. Zwey Unvollkommenheiten hat das Haus, die sich indess beyde vielleicht noch verbessern lassen: ein wenig Undeutlichkeit der Rede an manchen Platzen, (es scheint, dass die Schauspieler noch nicht alle Vortheile der Stellung

---

*) Wir glauben dem nicht zu verkennenden Talente dieses Componisten schuldig zu seyn, wenigstens einige Bemerkungen über sein schätzbares Werk, so weit sie nach der blossen Skitze möglich werden, hier beyzufügen, besonders da es seit langer Zeit eine einstimmige Klage ist, dass man in Königsberg über den Fremden (vorzüglich den Berlinern) die Heimischen viel zu sehr zurücksetze. Den noch nicht genug geübten Componisten erkennen wir vornämlich daran, dass manches, z. B. gleich in der Ouvertüre, noch zu gesucht, wol auch etwas unbeholfen, nicht zusammenhängend und nicht klar genug ist, und dass, bey allen Vorzügen mehrerer Stücke, wenn man sie einzeln für sich betrachtet, doch dem Ganzen die gleiche Haltung, die Beharrlichkeit in der einmal erwählten Sphäre — das, was man eigentlich Styl nennet, zu mangeln scheint. (Man vergleiche z. B. den ersten und zweyten Marsch, deren erster gegen den zweyten bey weitem zu populair und galant ist.) Einzeln für sich betrachtet müssen wir aber die meisten Sätze rühmen. Recht schön ist der Gedanke, eben damals, eben in Königsberg und unter den bekannten Verhältnissen, in der Ouvertüre, nach der feyerlichen Einleitung, und dann noch zweymal in dem kräftigen, wohlgewählten Allegro, den bekannten Klaggesang nach der Schlacht (von Halem und J. A. P. Schulz) einzuführen. Ist dies Lied an Ort und Stelle bekannt genug und erinnerte man sich der nur allzusehr passenden Worte beym Anhören der Musik: so muss die Wirkung gross und tief gewesen seyn. Das folgende Allegro enthält sehr würdige, auch manche originelle Gedanken; die Ausführung zeugt von nicht gemeiner Combinationsgabe, auch ist die Vertheilung an die verschiedenen Instrumente zu gutem Effect berechnet: aber mehr Stetigkeit, Fluss und Rundung darf man dem Ganzen wünschen. — Der Chor No. 1. hat gute Stellen, im Ganzen gefällt uns aber der einfachere, No. 2., noch besser. Ueber den Chor, No. 3., lässt sich weniger aus der Skitze urtheilen, da er vornämlich auf ungewöhnliche Instrumental-Effecte berechnet ist; den Gedanken nach, hätte mehr für ihn gethan werden können. Die folgenden kurzen Chorsätze, A bis E, sind einfach, mit Würde, und so geschrieben, dass sie den Text und die Situationen der Singenden mit aller Treue ausdrücken. Der Schlusschor hat Feuer, Kraft und Schimmer, ist mit Recht populär gehalten, und muss, stark besetzt und lebhaft vorgetragen, ganz die erwünschte Wirkung hervorgebracht haben. Die ganze Arbeit macht Hrn. Dorn um so mehr Ehre, da er — so viel wir wissen, ein junger, sehr geschätzter und wohlhabender Kaufmann — durch keinen der Grunde, welche gewöhnlich zu solchen Gelegenheitsstücken ermuntern, dazu bewogen worden ist, sondern einzig durch Liebe zur Sache und zu dem verehrten Hause seines Königs.

d. Redact.

und der Modification der Stimme kennen,) und — viel Zugluft. Da der Bau aber noch nicht vollendet ist, so dürfte auch diesem Uebel wol gesteuert werden. — Nach der Abreise des Hofes wurden die Vorstellungen im neuen Hause eingestellt; wie es heisst, wird zum neuen Jahre oder bald nachher das neue Haus für immer bezogen, und mit *Wilhelm Tell* eröffnet werden. —

Im alten Hause sahen wir noch *Salomo's Urtheil,* (eigentlich zur Eröffnung des neuen Theaters bestimmt, aber nicht ausführbar,) ein Melodrama nach dem Franz. mit Musik von Quaisin. Es gefielsehr; mir verleidete die oft langweilige Zwischenmusik (Rousseau's u. G. Benda's Schatten mögen mir dies Urtheil vergeben,) die gute Handlung. Oft ist auch die Musik ganz unschicklich. Ein höchst gemeiner Tusch von Trompeten und Pauken repräsentirt oder commentirt die Mutterfreude. (Der Mutterliebe hat der Comp. dagegen im Schlusschor einen wahrhaft rührenden Ausdruck gegeben. (Schade, dass der Comp. sein Talent nicht zu geschmackvollern Dingen angewandt hat! Die Pracht bey diesem Stücke machte dem würdigen Direct. Schwarz Ehre. Auf dem neuen Theater hätte sich das Ganze auch ohne Widerspruch besser ausgenommen, da es hier etwas kleinlich ausfiel. — Früher wurde *Sargines* gegeben, mit sehr mässigem Beyfall, woran die Handlung Schuld ist. Die *reisenden Virtuosen*, von Fioravanti, wollten auch nicht recht gefallen. Die Musik ist gut, das Sujet aber zu bekannt. — Hr. Blum, Schauspieler, beschenkte uns mit einem Intermezzo: *die drey Guitarrenspieler*, welches sehr artige Liederchen enthält — wie denn überhaupt Hr. B. in Liedermelodieen mit Guitarre-Begleitung sehr glücklich ist. Die Ouvertüre ist freylich ein wenig seltsam. Hr. Weiss, Schauspieler, der früher schon ein Intermezzo mit Melodieen von Andreoli, Cimarosa, Mozart u. m. auf die Bühne gebracht hatte, das aber durch seine Länge nicht ganz gefiel, obgleich Hr. Weiss als Theaterprincipal meisterhaft spielte — gab ein Liederspiel: *der Bernsteinfischer.* Idee und Ausführung sind gut, nur wurde man in so fern getäuscht, als man mehr Nationales zu finden hoffte. Die Ouvertüre ist genial gedacht. Der Vorhang geht auf, der Meeresstrand erscheint, und hinter der Scene erklingen (man glaubt, die Töne kämen aus den Wogen) Bassethörner, Hörner, Fagotte und eine Flöte. Die Gesänge werden von der Guitarre, einer Flöte und den Hörnern hinter der Scene begleitet. Eine sehr glückliche, höchst wirksame Idee! Die Melodieen sind sehr angenehm, nur der Gesangstrophen hier und da zu viele. — Wir haben jetzt in K. ein ganzes Häuflein junger, besonders dramatischer Componisten, und es scheint wirklich, dass meine Mitbürger dem Vorwurf, den ein politischer Schriftsteller ihnen machte: die Composition einer Oper sey in Preussen für eine Riesenarbeit gehalten worden — herzhaft entgegen arbeiten wollen. Ein junger Musiker, Ilgner, macht sich durch recht gut gedachte Ouvertüren, Concerte für Blasinstrumente, und Harmonie-Partieen bekannt. Wenn er mehr den Satz studirt, und sich nicht blos auf sein Talent verlässt, so wird er einmal etwas Bedeutendes leisten können.

(Der Beschluss folgt.)

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. IV.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. №. IV. 1810.

Neue Musikalien, welche im Verlag der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Für Violin, Violoncell etc.

Baillot, P. 3me Concerto p. Violon. (F dur) Op. 7. 1 Thlr. 12 Gr.
Beethoven, L. v. 6me Sinfonie pastorale arr. en Sestetto p. 2 Violons, 2 Violes et 2 Violoncelles arr. p. M. G. Fischer. 2 Thlr.
Melliant, (de) Fantaisie p. la Lyre ou Guitarre. 6 Gr.
Riotte, P. J. 3 Quatuors p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 21. 2 Thlr. 12 Gr.
* **Romberg**, Andr. 3 Quatuors p. 2 Violons, Via et Violoncelle. Op. 7. 4me Suite des Quatuors (nouv. édition) D, E, C, dur. 2 Thlr. 12 Gr.
* — 2me Concerto p. le Violon. Op. 8. (C dur) 1 Thlr. 12 Gr.
* — Rondeau à la mode de Paris p. Violn princip. av. acc. de l'Orchestre. Op. 10. 1 Thlr.
* — Quatuor brillant p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 11. (A dur) 16 Gr.
* — Bern. Fantaisie p. le Violoncelle av. acc. de 2 Vlons, Alto, Basse, Flute, Hautbois, Clar. et Basson. Op. 10. (D dur) 1 Thlr.
* — Ouverture à gr. Orchestre (nouv. édit.) Op. 11. (D dur) 1 Thlr. 12 Gr.

Für Blasinstrumente.

Dulon, L. Caprices p. une et 2 Flutes. Op. 4. 16 Gr.
— 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 5. 1 Thlr.
— 3 Duos p. Flute et Viola. Op. 6. 1 Thlr. 8 Gr.
Dressler, R. 3 Duos concert. pour 2 Flutes. Op. 3. 1 Thlr. 8 Gr.
Hugot, A. 3me Concerto p. la Flute. (E moll) 1 Thlr.
— 4me do do (D dur.) 1 Thlr. 12 Gr.
Tuch, H. G. Harmonie p. 2 Clarinettes 2 Cors, 2 Bassons et 2 Hautbois non obligés. Op. 22. 16 Gr.

Für das Pianoforte.

Beethoven, L. v. Sonata quasi Fantasia. Op. 27. Liv. 1. 2. à 12 Gr.
— 2 Trios av. Violon et Vlle. Op. 70. № 1. 1 Thlr. 12 Gr.
— 2 do do — 2. 2 Thlr.
Cramer, J. B. 4 Divertissements consistant en Marches Andante et Walses. 16 Gr.
— Suite ou 2me Partie des Etudes pour Piano. 2 Thlr. 16 Gr.
Dussek, J. L. gr. Sonate. Op. 35. № 3. 16 Gr.
— gr. Sonate. Op. 15. 1 Thlr.
— Notturno pour Pforte et Violon, avec un Cor ad libitum. Op. 68. 1 Thlr.
Dumonchau, C. 3 Sonates et 3 Fugues dans le style de Mozart, Haydn etc. Op. 30. 1 Thlr. 8 Gr.
Fischer, M. G. Sonate à 4 ms. Op. 12. 1 Thlr. 12 Gr.
Gelineck, Abbé, Variations s. l'air J'ai de la raison etc. Jugend ist ein Gut. Op. 27. 12 Gr.
Göpfert, C. A. 16 Anglaises, Eccossoises et Walses. 8 Gr.
— 8 Walses avec Code. 8 Gr.
Lindemann, D. 6 Walses, 6 Eccossoises, 2 Angloises, 2 Quadrilles et 1 Polonoise. Liv. 2. 12 Gr.
* **Louis, Prince de Prusse**, grand Trio av. Violon et Violoncelle. Op. 10. 1 Thlr. 12 Gr.
* — Larghetto varié av. accomp. de Violon, Alto, Violoncelle et Basse obligés. Op. 11. 1 Thlr. 12 Gr.
Pollini, Fr. Caprice et Variations sur un thême de Viotti. 12 Gr.
Riotte, P. J. Thême (Canon) av. Variations. Op. 21. 10 Gr.
* **Romberg**, A. 3 Sonates av. Violon obligé. Op. 9. 2 Thlr.

Schneider, Fr. gr. Concerto. Op. 18 (C dur) 2 Thlr. 12 Gr.

Steibelt, D. Pianoforteschule (franz. u. deutsch.) 2 Thlr. 12 Gr.
— 12 Exercices tirées de la Methode. 1 Thlr. 12 Gr.
— 5me Concerto. (E dur.) Op. 35. 2 Thlr.
— gr. Sonate avec Violon obligé. Op. 79. 12 Gr.
— d° d° Op. 80. 16 Gr.
— d° d° Op. 81 1 Thlr.
— Fantaisie avec 9 Variations sur une walse russe. 16 Gr.
— Fantaisie avec 6 Variations sur Belisaire. 20 Gr.
— Fantaisie avec des Variations sur le clair de Lune de Lina ou le Mystere. 16 Gr.
— Fantaisie militaire et Variations sur l'air de la Sentinelle. 12 Gr.
— Fantaisie sur les couplets militaires de Virtuosi ambulanti. 12 Gr.
— Fantaisie avec Variations sur un air des Mysteres d'Isis. 16 Gr.
— Variations sur un air favori de l'Op. Leonce. 12 Gr.
— Airs du Ballet de la fête de l'Empereur. 16 Gr.
— Les Papillons, Rondo. 16 Gr.
— 6 Sonates avec Violon obligé Op. 27. N° 4. 1 Thlr. 4 Gr.

Tomascheck, W. J. Quatuor avec Violon, Vla, et Basse Op. 22. 1 Thlr. 12 Gr.

Sterkel, Trio p. Pianoforte, Violon et Violoncelle, Op. 47. (A dur) 1 Thlr.

Wölfl, J. gr. Marche. 6 Gr.

Für Gesang, mit oder ohne Begleitung.

Abeille, L. Lieder und Elegieen von Mathisson mit Begleitung des Pianoforte. 20 Gr.

Danzi, F. 8 Volkslieder von Schubert. 16 Gr.

Haydn, J. der Versöhnungstod, Cantate für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters aus 6 Adagios arrangirt v. F. A. Schulze, Partitur. 2 Thlr.
— Motette, f. 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters (Des Staubes eitle Sorgen) Partitur. 1 Thlr.

Jenisch, A. das Gebet Christi von Witschel für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. Partitur. 1 Thlr.
— Dasselbe im Klavier-Auszug. 12 Gr.

Riel, J. F. G. Gesänge mit Begl. des Pianoforte. 1 Thlr.

Righini, Tigranes, Oper, mit italienischem und deutschem Text, im Klavierauszuge von M. G. Fischer. 5 Thlr.

Sutor, Lieder f. 2 Tenor- und 2 Basstimmen 1s Heft. 16 Gr.

Schneider, F. 12 dreystimmige Gesänge für 2 Tenöre und Bass. 16 Gr.

Schreiber, D. Chr. 12 Balladen und Lieder für Gesang und Pianoforte. Op. 5. 20 Gr.

*Die mit * bezeichneten Werke haben wir aus dem Werkmeisterschen Verlage an uns gebracht.*

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Danzi, F. l'enlevement de Proserpine, Ballet comp. et arrangé p. le Pforte à 4 mains Edition complette. 3 Thlr.

Hoffmann, P. C. Sonate p. Pforte av. accomp. d'un Violon. Op. 12. 1 Thlr.

Ries, F. grande Sonate p. Pforte et Violon. Op. 10. 1 Thlr. 8 Gr.

Paer, F. Ouverture de Sofonisbe arr. p. Pforte av. Flute ou Violon. 12 Gr.

Dalberg, F. de, Trio p. Pianoforte, Violon et Vcelle obligés. Op. 26. 1 Thlr. 8 Gr.

Amon, J. Concerto p. le Forte-Piano avec acc. de l'Orchestre. Op. 34. 2 Thlr. 12 Gr.

Köhler, H. Andante con Variazioni p. Forte-Piano e Flauto obligato. Op. 38. 8 Gr.
— Sonate p. Pforte et Flute obligée. Op. 39. 16 Gr.
— Sonate pour Pforte avec Flute obligée. Op. 52. 20 Gr.
— Sonate p. Pforte à 4 mains. Op. 57. 16 Gr.

Manoui, C. 2me Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 12. 1 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Februar. | No. 20. | 1810.

Recensionen.

Grande Sonate pathetique pour le Pianoforte, comp. et ded. à Mr. Fréd. Rochlitz, Conseill. de la Cour, par Fréd. Schneider. Oeuvr. 14. Chez A. Kühnel, Bureau de Musique à Leipzig. (Pr. 1 Thlr.)

Wenn es schon eine Freude ist, junge Talente auszukundschaften, und ihnen, so viel man kann, ihren Eingang in die grosse Welt zu erleichtern: so ist es noch eine grössere Freude, sie auf ihrem Wege — ist dieser ein würdiger und wandeln sie ihn treu — in der Stille zu beobachten und zu sehen, dass sie sich einem edlen und schönen Ziele immer mehr nähern, dadurch die Achtung und Theilnahme der Welt immer mehr gewinnen, und so in den Stand kommen, nicht nur sich und den Freunden ihrer Werke, sondern auch der Kunst selbst, wie diese nun eben zu der oder jener Zeit auf Erden erscheint, wichtig und nützlich zu werden. Rec. will es nicht läugnen, dass er schon früher jene Freude an Hrn. Friedr. Schn. gehabt hat, und nun durch denselben auch diese geniesst. Durch die vorliegende Sonate und ein so eben erschienenes Clavier-Concert, hält Rec. sich vornämlich zum Genuss dieser letztern Freude berechtiget. Beyde Werke zeugen von einem so lebendigen, nur auf das Bedeutende und Würdige gerichteten Geiste, von so gründlichen Einsichten, von so viel schon geläutertem Geschmack und schon errungener Fertigkeit und Sicherheit im Ueberblick des Ganzen und Ausführen des Einzelnen — wie dies, *vereinigt* und *in den Jahren des Hrn. Schneider*, nur sehr wenige unter allen jetzt lebenden Meistern bewiesen haben. Doch wir haben jetzt nur das erste jener beyden Werke näher zu betrachten!

Das Ganze ist, was die darin herrschenden Empfindungen anlangt, vollkommen bestimmt gedacht und untadelich entworfen. Ein sehr ernstes, doch mit angenehmen Zwischensätzen durchwebtes Allegro moderato aus E moll fängt an, und endet feurig; ein durchaus sanftes Andante aus G dur folgt und leitet über in ein seltsames, affectvolles, ziemlich wildes Scherzando aus E moll, mit dem ein äusserst einfaches, wehmüthiges, aber liebliches Trio aus E dur wechselt, und ein pathetisches, sehr kräftig, ernst und streng gehaltenes Moderato aus E moll beschliesst. So wird man in einem sorgsam abgesteckten Kreise nah verwandter Empfindungen, und doch ohne alle Einförmigkeit, fortgeleitet. Diesem guten Plane und dieser sichern Haltung durch das Ganze in Hinsicht auf Empfindung schreibt es Rec. vornämlich zu, dass diese Sonate auch auf alle diejenigen, welche sich beym Anhören der Musik nur dem Eindruck im Allgemeinen hingeben, einen so starken Effect macht.

Was die künstlerische Ausführung betrifft, so ist das Ganze in der Schreibart abgefasst, welche, seit Haydn und Mozart, unter die guten Künstler der ganzen gebildeten Welt verbreitet ist: in freyem Styl, aber veredelt und
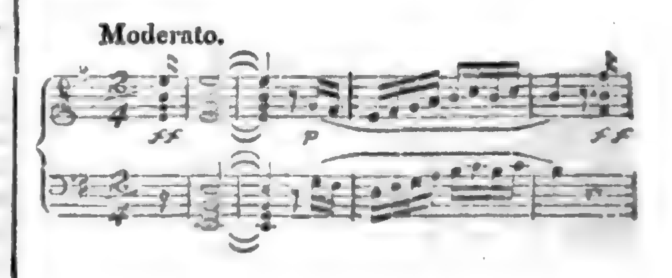
hochgestellt durch stetige Erinnerung an den strengen; übrigens ist alles vollstimmig, nicht blos vollgriffig, durchgängig im reinen, vollständigen, vierstimmigen Satze, und in einer Lage, welche eben auf diesem Instrumente die beste Wirkung thut. Die Ideen an sich sind nicht immer auffallend und glänzend, aber nirgends gemein und verbraucht; nicht immer imponirend durch Originalität, aber nirgends entlehnt oder trivial.
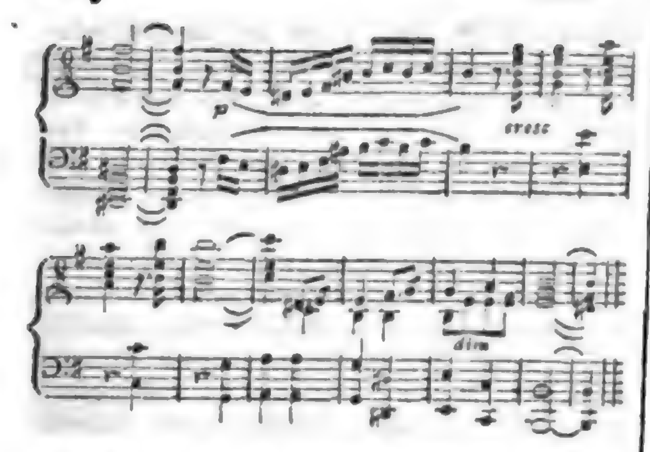
Ueber das Einzelne mögen folgende Bemerkungen genügen. Im ersten Satze ist es lobenswerth, dass gleich vom Anfang an der Character so bestimmt ausgesprochen, und auch gar bald die Gedanken rund und klar hingestellt werden, woraus sich dann das ganze Stück weiter entwickelt, bis auf den Einen, der ganz zufällig zum Schluss der ersten Clause hinzukömmt, und der dann gleich zum Anfang der zweyten festgefasset und zu einem Hauptgedanken erhoben wird — wie das Haydn mit sehr gutem Erfolg in einigen seiner Quartetten und Symphonien gethan hat. Zu diesem Nachkömmling werden nun die frühern Hauptideen, theils wechselnd, theils contrapunctisch verbunden, hinzugefügt — was, wie es nun dasteht, sich ungemein gut ausnimmt. Ueberhaupt ist diese zweyte Clause bis dahin, wo der Anfang des Satzes wiederkehrt, mit vieler Kunst und sicherer Hand ausgeführt, ohne verkünstelt oder auch nur zu gesucht zu erscheinen. Die einzige Stelle, Seite 4. unten, und 5 oben, und S. 9 unten und 10 oben bey der Wiederholung, ist gekünstelt, und, wegen der Queerstände, zu scharf und hart.

Das Andante, so gut es in Absicht auf Empfindung entworfen ist, scheint doch, was Ausführung anlangt, weniger zu loben. Eben um das zu leisten, was es leisten soll, hätte es einfacher, melodiöser gehalten seyn, hätte es der schärfern Ausweichungen und auch der Vollgriffigkeit weniger bekommen müssen. Der Hauptgedanke, wie er in den ersten vier Tacten, und der Zwischensatz, wie er Syst. 4., vom 4ten Tacte an, vorgelegt wird, beyde ganz einfach fortgeführt, vielleicht nur romanzenartig, hätten, unsers Bedünkens, dem Verstande genügt, und die Empfindung leichter und besser angesprochen, als was nun gegeben worden ist.

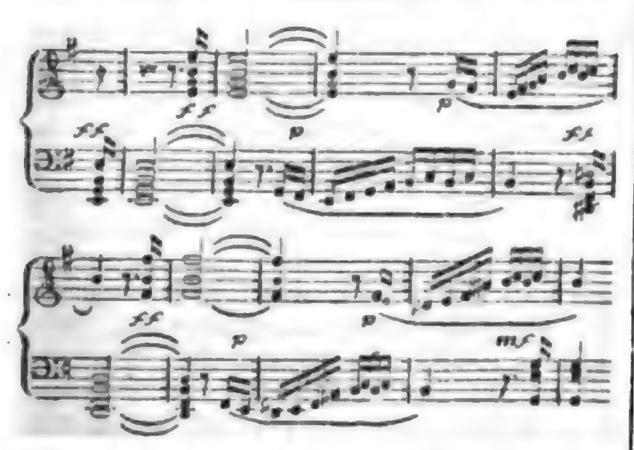
Ein wahres kleines Meisterstück ist dagegen das Scherzando mit seinem Trio, mag man auf Empfindung und Ausdruck, oder auf Styl und Ausarbeitung sehen. Dem Sinne nach nähert es sich einigen Scherzandos von Beethoven, besonders in dessen Symphonien und Quartetten: aber durchaus ohne an Einzelnes zu erinnern oder gar Reminiscenzen zu enthalten. Es gehört Hrn. Schn. ganz zu, und er darf sich darüber freuen, wie sich jeder Spieler darüber freuen wird. Uebrigens ist es so aus Einem Stück gearbeitet, dass sich etwas Einzelnes daraus nicht ausheben lässt.

Der letzte Satz weicht gänzlich ab vom gewöhnlichen Zuschnitt der Finalen, zum grossen Vortheil seiner selbst und noch mehr des Ganzen. Die zwey ernsten Hauptgedanken, welche überall durch diesen Satz herrschen, ohne dass derselbe im geringsten dadurch einförmig, gekünstelt, nur dem Verstande zusagend würde — und welche nur durch den dritten, sanftern und anmuthigern (Seite 17 Ende und 18 Anfang) unterbrochen und dann in anziehenden Wechsel oder contrapunctische Vereinigung mit diesem gesetzt werden, kündigen sich gleich Anfangs einfach und bestimmt also an:





Und auch wie es mit der Benutzung und Ausführung dieser Ideen in der Folge gehalten werden soll, lässt der Verf. gleich wenigstens ahnen, indem er unmittelbar also fortfährt:



und nun den zweyten der angeführten Gedanken, schön erweitert und melodiös verbunden, folgen lässt. Alle Zwischensätze; selbst die Uebergänge, Schlüsse u. s. w., sind aus diesen beyden und dem dritten, oben citirten, Gedanken genommen, oder stehen wenigstens mit ihnen in naher Analogie. Noch gedrängter, kunstreicher und feuriger wird jene, im zweyten Beyspiel angeführte Zusammenstellung in dem langen Mittelsatz bis zur Zurückführung des Anfangs, S. 19 Mitte, bis S. 22 Mitte. Wenn in irgend etwas, so zeigt sich das tiefer dringende Talent in solcher Uebersicht, in solcher Haltung und Stetigkeit, und die Gewandtheit des Geistes in so natürlichem Zusammenhang, so bequemer Verbindung, so leichtem Fluss, und so glänzendem Effect, *bey* dieser Ausarbeitung. Nur die chromatische Triolenfigur, Seite 20, Syst. 4. die ersten Tacte der rechten Hand, und wo sie dann in dieser oder der linken wiederkömmt — nur diese scheint uns zu fremdartig und vereinzelt dazustehn; es hätte zu dem trefflich angebrachten Thema, dem sie als Gegensatz dienet, wol etwas gewählt werden können, das sich enger anschlösse und nicht frappirte — was es hier nicht darf, um dem Thema das Hauptinteresse zu lassen. Allenfalls wäre es schon genug gewesen, die einfache Figur vorher, (bis S. 20, Syst. 5, Ende) zu behalten und sie nur in Triolen umzusetzen; es hätte selbst da noch einen guten Gegensatz gegen die (gleich folgenden) Triolen mit dem zweyten Thema gebildet, und würde von diesen sich doch noch abgesondert haben — was Hr. Sch. mit jener laufenden Figur doch wol zunächst beabsichtigte. In der ganze Stelle, S. 21, Syst. 5, T. 5, bis zu den letzten Tacten dieser Seite, wo der Componist durch allmählige Herbeyfuhrung der Ideen des Anfangs wieder zu diesem zurückzuleiten anfängt, würden wir das Tempo nach und nach haben verzögern, und von dieser allmähligen Zurückführung an es eben so wieder haben beschleunigen lassen, so dass es mit dem Eintritt, S. 22, Syst. 2, Ende, erst wieder ganz seine frühern Rechte behauptet hätte.

Die Sonate ist nicht leicht zu spielen, doch aber auch bey weitem nicht so schwer, wie die meisten neuern Arbeiten von Beethoven, Dussek etc. Sie verlangt vom Spieler mehr Einsicht, Sicherheit, Character und Geschmack, als grosse Behendigkeit, und Fähigkeit, ungewöhnlich Künstliches zu besiegen — mithin, was man solides Spiel zu nennen pflegt. Ein gutes Instrument wird zum Vortrag derselben ebenfalls vorausgesetzt; besonders eines, wo man den Ton gleichgut stark und schwach haben, auch hinlänglich binden kann.

Rec. wünscht Hrn. Schn. zu dieser wohlgelungenen Arbeit aufrichtig Glück. Es kann nicht fehlen: sie wird seinen Ruf und Credit bey allen ernsthaften und gebildeten Kunstfreunden sehr vermehren. Eben darum bittet er ihn aber auch, alles anzuwenden, diesen Ruf, diesen Credit, zu erhalten und immer mehr zu bestätigen. Jetzt fängt nicht nur seine schönste, sondern auch die Zeit an, wo er sich sein Glück als Künstler in der grössern Welt sichern muss. Auf dem hier, und in dem oben angeführten Concerte betretenen Wege wird ihm das sicher gelingen. Aber er störe dies, und störe auch sich selbst nicht durch flüchtige Arbeiten und deren Bekanntmachung. Er nehme diese Warnung mit derselben guten Gesinnung auf, womit sie gegeben wird; achteten wir ihn weniger, und nähmen wir überhaupt weniger Theil an ihm — wir würden uns wol hüten, sie auszusprechen.

Der Stich des Werks ist sehr schön und durchaus ohne Fehler.

Deuxième Fantaisie pour le Pianoforte, — — *comp. par C. Mansui.* Oeuvr. 12. à Bonn, chez Simrock. (Pr. 3 Fr. 50 C.mes.)

Es ist dies die erste Composition dieses Verf.s, welche Rec. kennen lernt, soll aber ganz gewiss nicht die letzte seyn, denn Hr. M. zeigt sich darin als einen sehr achtungswürdigen Tonkünstler. Neuheit und Bedeutsamkeit der Gedanken ohne Gesuchtes und Erzwungenes, Kraft und Fülle der Ausführung ohne eben allzuviel Ueberladung oder Vernachlässigung des Einfachen und Gefälligen, eine gute, würdige Schreibart, und eine treffliche Kenntniss der Vortheile des Instruments: das scheinen Rec. die Vorzüge dieses Componisten zu seyn, und dass man diese vereinigt nicht so leicht antrifft, wissen wir alle. Im Sinn, Geschmack und der Schreibart nähert sich Hr. M., unter den berühmtesten Claviercomponisten wol am meisten Beethoven, in dessen mittler, und, für das Pianoforte, nach des Rec. Urtheil, schönster Periode. Dass Hr. M. das Werk Phantasie genannt hat, da es doch eine gehörige, nur wahrhaft gross und frey gehaltene Sonate ist — darüber will Rec. nicht streiten. Das erste, lang und breit ausgeführte, sehr glänzende und auch kunstreiche *Allegro* gehet über in ein liebliches, einfaches *Andante*, das auf originelle, sehr wirksame Weise viermal variirt wird, und dann, durch einen kurzen, aber vortrefflichen Excursus, zu dem nicht langen, raschen, und, den Gedanken wie der Ausführung nach, jenen beyden Stücken weit nachstehenden Finale hinüberleitet. — Schwer auszuführen ist besonders der erste Satz allerdings, doch nicht schwerer, als alle grosse Stücke von Beethoven, Dussek, dem Prinzen Louis Ferdinand etc. Nur muss der Spieler Feuer, Character, tüchtige Schule — auch ein durchgreifendes Instrument und weite Spannung — besitzen, um alles gehörig darzustellen; am wenigsten darf er jenes blos behende, blos zierliche, tändelnde Spiel mitbringen. Es sollte Rec. freuen, wenn es ihm gelänge das Publicum auf diesen Componisten sehr aufmerksam zu machen; er verdient dies, und würde dann hoffentlich uns allen noch viel Schönes mittheilen. Das Werk ist gut und rein gestochen.

Nachrichten.

Königsberg. (Beschluss.) Uebrigens sieht es um die Musik, und besonders um Gesang und Theorie, traurig aus. Ein braver Musiker, Mutereich, kündigte Vorlesungen über Theorie und Composition an, und fand in dem ganzen, grossen K. *einen* Subscribenten. Stehende Concerte haben wir gar nicht. Einige

Unternehmungen, die sich auf gesellschaftliche Zirkel einschränken und Musik blos als Unterhaltungsmittel brauchen, können das grössere musikliebende Publicum für den Mangel eines eigentl. Concerts nicht entschädigen. — Hrn. Capellm. Himmels Abschiedsconcert war nicht das Beste, was er uns gegeben hat. Eine „*Fressarie*", (!) — worin seltsame Gerichte aufgetischt werden, kann wol dem Publicum des Donauweibchens, nicht aber in einem Concertsaal gefallen. (Wenn sie, wie man behauptet, gefallen hat, so möchte ich fragen, ob der Künstler das Publicum zu sich hinauf, oder das Publicum den Künstler zu sich herab ziehen soll?) Das „Lebewohl" am Schluss des Concerts, von Hrn. H. selbst gesungen, war wahrscheinlich eine Composition aus dem Stegreif, womit man es nicht genau nehmen darf.

Unsere Feldmusik hat seit der Kriegsepoche, wie alles bey uns, einen gänzlichen Umschwung erlitten. Die Oboen sind gänzlich abgeschafft — ein grosser Verlust für die Kunst, denn nur bey Regimentern wird noch der Ansatz auf der Oboe gebildet, da selten ein Dilettant diesem schwierigen Instrumente alle Musse aufopfern wird. Vielleicht ist über ein Menschenalter dies Instrument aus den Orchestern ausgemärzt, und doch kann kein anderes seinen Nachdruck und seine Feinheiten wiedergeben. Kreischende kleine F-Clarinetten sind an die Stelle getreten. Die Bässe sind durch eine Posaune verstärkt — eine zweckmässige Einrichtung. Statt unsrer sonstigen kriegerischen Trommelmärsche hören wir jetzt ein einförmiges, tiefes Geklapper, wozu kleine Pfeifen in höchster Höhe entsetzlich unrein heulen. Wahrlich eine *tolle* Musik! So eben zieht sie an meinem Fenster vorbey. —

Die russischen Nationallieder sind durch die russischen Heere und ihre Kriegsgefangenen in ganz Europa bekannt und beliebt geworden. Viele derselben verdienen es auch wegen ihrer ausgezeichneten Originalität. — In Preussen hat die Provinz Lithauen zum Theil noch ihre alte Landessprache beybehalten, da die altpreussische, mit ihr verwandte Sprache, längst ganz ausgestorben ist. Philipp Ruhig nennt die altgriechische Sprache eine Grossmutter der lithauischen, und gründet seine Behauptung nicht nur auf die Tonähnlichkeit von 400 gleichbedeutenden Wörtern in beyden Sprachen, sondern auch auf die Uebereinstimmung des Syntax, der Wörterfolge u. dgl. Die Lithauer beugen z. B. das Nennwort durch Veränderung der Endsylbe, brauchen den Dual, setzen zu vielen Zeitwörtern den Genitiv statt des Accusativs, haben viele Diphthongen, lieben die Participien, construiren wie die Griechen u. s. w. Man könnte diese Sprache auch eine Schwester der italienischen nennen, denn sie klingt (aus dem Munde der Frauenzimmer besonders) sehr melodisch, und noch schöner als die russische und polnische, (deren Annehmlichkeit der Ausländer nicht nach ihrer abschreckenden Orthographie beurtheilen muss;) auch liebt die lith. Sprache die Deminutiven (und zwar nicht blos als Verkleinerungsmittel, sondern als Ausdruck der Zärtlichkeit u. dgl.) wie die italienische. Besonders sind die Lithauer durch ihre Nationalgesänge berühmt, die auch Lessing entzückten, (Liter. Briefe 2 Th. 241.) und woran es uns andern Preussen beynah gänzlich fehlt. Der Melodien derselben kann ich mich nicht mehr erinnern, da ich Lithauen in einem Alter sah, in dem man für solche Sachen noch keinen Sinn hat. Ich habe aber auch von gebildeten Lithauern noch Niemanden gefunden, der so etwas seiner Aufmerksamkeit werth gehalten hätte. Selbst meine Bemühungen, unter den lithauischen Cantoren einen Mann zu finden, der mir ein paar Melodien aufschriebe und zuschickte, sind bis jetzt missglückt. Dies schildert den Zustand der Kunst daselbst. Möchten diese Zeilen einen wahren Kunstfreund in jener Ge-

gend veranlassen, in diesen Blättern ein Paar Liedchen *in der Ursprache*, (deren Aussprache so wenig Schwierigkeiten, als die italienische hat) *in einer Uebersetzung* (sie sey nun metrisch oder prosaisch, doch treu,) und *mit den Originalmelodien*, und zwar solchen, die lange im Munde des Volks sind, mitzutheilen! Mögen immerhin diese Töne uns so ungeniessbar scheinen, als die altschottischen Melodien: es sind denkwürdige Ueberreste der Vorzeit. Jetzt wäre eine solche Mittheilung um desto willkommener, da auch hier in K. die lith. Kirche zu einem militairischen Gefängniss umgeschaffen und dadurch eine wichtige Lebensquelle dieser Sprache versiegt ist. — Hr. Doct. Rhesa hat in seiner *Prutena*, (einer Sammlung Dichtungen, die auch auswärts bekannt zu werden verdient,) einige sehr liebliche lith. *Dainos* (erotische Liederchen) in Uebersetzungen geliefert. Schade, dass er nicht wenigstens einen der Originaltexte als Probe zur Seite gestellt hat. Vielleicht wäre es *ihm* möglich, der verheissenen zweyten Sammlung einige der Originalmelodien beyzufügen —

In N. 23. des IX. Jahrgangs dieser Zeitung theilt Hr. Consistorialrath Horstig eine Nachricht von alten Liedern des Heinrich Alberti, (nicht Albert,) Organisten zu Königsb. mit, die ihn sehr entzückt haben. Ich kaufte vor einiger Zeit in einer Auction ein Pack Makulatur und fand darunter einige gedruckte, leider einzelne Stimmen von Joh. Stobäus (churf. brandenb. preuss. Capellm.) 5- und 6-stimmigen Motetten. Hierdurch auf das Ganze begierig gemacht, versuchte ich, aus den hiesigen öffentl. Bibliotheken, in denen sich doch alle in Preussen gedruckte Sachen befinden müssten, die von dem wackern Gerber verzeichneten Werke des Stobäus zu erhalten: allein auch nicht eins davon ist vorhanden, und mit Alberti's Sachen ist dies sicher der nämliche Fall. Wäre es nicht zweckmässig, da vielleicht nur noch wenige Exemplare von den Arbeiten dieser braven Männer existiren, jetzt, da so viel gedruckt wird, davon — wenigstens das Beste — neu herauszugeben? Als einen Vorschmack füge ich eine der gefundenen Stimmen (es ist glücklicherweise die erste) *), wörtlich bey: ein Hochzeitlied, gedruckt 1641 zu Königsberg. Die Melodie finde ich allerliebst und sie wird durch die Harmonie wahrscheinlich noch sehr gehoben. Der Text, sey er, von wem er wolle, verdient, dünkt mich, in des *Knaben Wunderhorn* wol einen Platz.

Johannes Stobäus Grudentinus.



*) Stobäus nennt sie die fünfte. Er fing also die Composition mit dem Bass an, wogegen Gretry so eifert? (Man sehe dessen Versuche über die Musik, herausgeb. von Spatzier. S. 141.)

d. Verf.

2.

Springen, Singen, Mummenschantzen
(Doch in Ehren) war vergunt;
wer am besten seiner Lantzen
im Turnier gebrauchen kundt,
solcher ward von vnsern Alten
vor den besten Held gehalten.

3.

Heut will Juncker Ernst verbitten
aller Menschen Fröhlichkeit,
der doch selbst offt vberschritten
hat die Maass der Höflichkeit.
Wer der Jugend Spiel wil wehren,
der verbiet dem Bier sein Geeren.

4.

Kan Er die Natur verklagen,
dass die süsse Lerche singt
jetzund in den Fastnacht Tagen,
die vns Post vom Lentzen bringt?
warümb soll der Mensch dann trawren,
vnd in Schwermuth gantz versawren?

5.

Wil der Sperling doch nicht sorgen
für das, was ihm werden soll
auff den Abend, weil ihm Morgen
stehen alle Scheuren voll:
warümb wolt der Mensch verzagen,
sich mit Herren Tristrant schlagen?

6.

Also Junge Freyerleute
schonet Ewrer Jugend nicht,
setzet Trawren an die Seite,
vnd wo Saiten-Spiel gebricht,
stellet Euch in bundte Reigen,
Venus wil sich heut erzeigen.

7.

Amor wil mit Haber-binden,
Hasch ein jeder, was er kan,
jeder wird die Seine finden,
Gnade Gott dem letzten Mann!
Der im Kreise bleibt bestehen,
muss vmb Buhlschafft betlen gehen.

8.

Brauchet Euch des Frewden-Lebens
fröhlich in der Fastnacht Zeit;
Kombt das Alter, ist vergebens
dass man zu dem Buhlen schreit.
Haschet, weil Ihr springen könnet,
vnd Euch Jugend Haschen gönnet.

Berlin, d. 30sten Jan. Seit der Rückkunft des Königs hat die Musik nichts Tröstliches erfahren; der *nervus rerum gerendarum* fehlt. Die Capelle und Oper ist in Lethargie; die besten Mitglieder sind abwesend, und kein Geld zu ihrer Zurückberufung oder zur Anstellung neuer vorhanden. Es fehlt durchaus, wie ich Ihnen schon früher gemeldet, an einer ersten Sängerin; der Demois. Milder in Wien kann man ihre Forderungen nicht erfüllen; Dem. Herbst vom Dessauer Theater (für 1600 Thlr. acquirirt,) scheint völlig überflüssig. Obgleich ihr manches angenehme Talent zuzugestehen ist, besitzt sie doch das gar nicht, was wir vor allem bedürfen. Sie wird bey ihrem Erscheinen im März, wie im vorigen Herbst, zu Cabalen Gelegenheit genug geben, die dem besonnenen und gebildeten Freunde des Theaters dasselbe noch ganz verleiden werden. Webers Oper, *das Gespenst*, wird wahrscheinlich zum Geburtstag der Königin, den 10ten März, gegeben werden. Unterdessen amüsiren sich die Berliner, wie die Wiener Vorstadt, am *Rochus Pumpernickel*, der jede Woche einigemal „auf mehreres Begehren" gegeben wird. Für die ersten Tage des Febr. sind ein Paar interessante Concerte angekündigt, von Hrn. Ambrosch und Dem. Schmidt, einer Schulerin Righini's; ausführlich davon im nächsten Briefe.

Da Hr. Franz krank ist, so hat seit dem Anfang dieses Jahres auch die Vorstellung der Oper *Iphigenia in Aulis* im Opernhause unterbleiben müssen; nur im Nationaltheater sind Vorstellungen gewesen. Dies zur Berichtigung einer Nachricht in den letzten Blättern der mus. Zeit. von einem andern Correspondenten, dass mehrere Opern in diesem Theater würden gegeben werden, wovon selbst die Direction nichts, und nur die tausendzüngige Fama etwas wusste.

Kurze Notizen.

Von der Operette des Hrn. Concertm. Abeille in Stuttgard, *Peter und Aennchen*, woraus unsre Leser vor kurzem ein kleines, allerliebstes Duett als Beylage zu dieser Zeitung erhalten haben — erscheint ein vollständiger Clavierauszug, der besonders viele kleine, naive, heitere, zierliche Liedchen, Duetten u. dgl. enthält, die Niemand ohne Vergnügen hören kann, und das um so mehr, da auch die Texte weit besser sind, als man sie in Operetten zu erhalten gewohnt ist.

Ramlers und Grauns *Tod Jesu* hat das, für Musikalien, sehr seltene, aber auch selten so verdiente Glück, zum zweytenmal *in Partitur* herausgegeben zu werden. Die erste Auflage war seit mehrern Jahren gänzlich vergriffen. Die neue erscheint bey Breitkopf und Härtel in Leipzig, wo auch die erste erschienen war.

Unter den übrigen grossen oder sonst wahrhaft bedeutenden Werken, welche das Publicum von derselben Handlung im kurzen zu erwarten hat, zeichnen wir nur aus: Beethovens Oper, *Lenore*, von welcher ein vollständiger Clavierauszug, die Ouvertüre aber für das Orchester in Stimmen, gestochen wird; Beethovens Oratorium, *Jesus in Gethsemane*; eine *Missa* von demselben Meister; und den zweyten Theil der vortrefflichen, keinem vorzüglichen Clavierspieler unbekannten *Etudes p. le Pianoforte* von Cramer in London.

Kurze Anzeige.

Zwölf Balladen u. Lieder für Gesang u. Pianoforte v. D. Chr. Schreiber. Op. 3. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 20 Gr.)

Die beyden ersten Sammlungen der Lieder des Hrn. D. Schreiber, der bekanntlich Talente und Bildung für Poesie und Musik in sich vereinigt, haben nicht wenig Freunde und noch mehr Freundinnen gefunden; der vorliegenden ist ein gleiches Schicksal zu versprechen und zu gönnen. Die Musik in derselben gleicht der in jenen, und alles, was bey der Anzeige jener hat gelobt werden können — besonders das richtige Treffen des Sinnes des Ganzen jedes Gedichts, die leicht hinfliessenden Melodien etc. — würde auch bey dieser gelobt werden müssen, wenn man Wiederholungen nicht lieber vermiede. Aber auch, was dort zu tadeln war, ist es hier gleichfalls; besonders die häufige Incorrectheit. Wie leicht wären — um nur Weniges anzuführen — Stellen, wie S. 3., Syst. 1., Tact 5., S. 6., Syst. 2., letzter und Syst. 3., zweyter Tact, verbessert worden! — Einen Vorzug hat diese Sammlung noch vor den frühern: die Texte sind weit mannigfaltiger gewählt, und besonders auch einige heitere benutzt, die sich, wie sie nun vom Componisten behandelt sind, recht artig ausnehmen.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten Februar. №. 21. 1810.

Ueber die ästhetische Bildung des componirenden Tonkünstlers.

Nur das Genie des componirenden Tonkünstlers, der das Element des Anschauens eines ästhetischen Seyns, das sich als eine innige Verschmelzung bestimmter Verhältnisse physischer, moralischer und intellectueller Empfindungen darstellt, in sich aufgenommen hat, lässt die prägnanten Augenblicke der höchsten Begeisterung wie Lichtstrahlen aus seinen Schöpfungen strömen. Mechanisches Erlernen der Musik führt nie in ein inneres Heiligthum, wo wahres Kunstgefühl und artistische Originalität höhere Weihe verleihen. Der Tonkünstler, den ästhetische Cultur mit der Idee des Kunstlebens verschwistert, bringt, während seine Phantasie das Universum beherrscht, schöne, durch Vermischung der Natur und Vernunft sich auszeichnende Productionen zu Stande. Tiefe des Gemüths, Festhalten des Characters, Ausführung der Idee, Andeutung des Empfundenen — characterisiren das Gepräge der höchsten Begeisterung eines ästhetisch gebildeten Tonkünstlers.

Um das wahre Element der ästhetischen Bildung desselben richtig zu fixiren, treten wir der holdesten aller Künste durch folgende Anmerkung nicht zu nahe. Die ästhetische Cultur, das Sinnliche mit dem Intellectuellen vereinigend, führt zur Humanität. Die Poesie cultivirt am meisten. Darum misslang die Kunst bey den unpoetischen Aegyptern und jetzt bey den unpoetischen Chinesen. Nicht diese Kraft besitzt die Musik, weil es ihr an Objectivität fehlt und sie deswegen leicht einseitig macht. Dieser Vorwurf trift, als ausgemachte Thatsache, grosse und ausgezeichnete Tonkünstler. Wer sollte dies von der Tonkunst erwarten? Sie afficirt den ganzen Körper und ergreift mächtig und tief das Gemüth vermöge ihrer sinnlich- sentimentalen Eigenthümlichkeit. Sie leitet die Gefühle und Empfindungen durch alle möglichen Modificationen, und schlingt ein sanftes Band um Sinnlichkeit und Verstand. Sie versetzt in den Zustand unnennbaren Entzückens, und webt Lust und Schmerz, Frohsinn und Traurigkeit innig in einander. Sie erhebt das Herz zu heiliger Ehrfurcht und den Geist in den Lichthimmel der Religion.

Die Nachtheile der einseitigen Bildung des Tonkünstlers, nach obiger Ansicht, verdienen um so mehr eine öffentliche Darstellung, je mehrere nur nach bloser mechanischer Fertigkeit und Leichtigkeit auf irgend einem Instrumente streben und bey dem Buchstaben der Theorie stehen bleiben. Diese Einseitigkeit des componirenden Tonkünstlers wird noch mehr durch die gänzliche Zernichtung der Idee der musikalischen Kunst erhöht, weil sie alsdann nicht in die Tiefen des Herzens hinabzuschauen vermögen. Die Musik ist die Typik des menschlichen Empfindungsvermögens, und demnach überhaupt eine idealisirte Darstellung des Seyns durch das Reich der Töne. Ein blos mechanischer Künstler bemeistert sich daher nie der wahren Idee der Kunst, denn diese ist Production des Reellen durchs Ideelle.

Einseitig ist der componirende Tonkünstler, wenn er sich in das schöne Kunstwerk eines Dichters nicht in vollendeter Vorstellung hinein zu empfinden weiss. Die poetische Kunst hat es, wie die musikalische, mit der Darstellung der Empfindungen und Gefühle zu thun. Der Gesang, der, wegen seines universellen Characters, in seiner Anwendung als Machthaber des Universums auftritt, windet das magische Band um beyde. Grosses Interesse an poetischer Schönheit erzeugt in dem componirenden Tonkünstler Tiefe der Empfindungen, lebendige und kräftige Darstellung des Lebens, Zartheit und Innigkeit des Spiels, Streben nach Gediegenheit und Unendlichkeit.

Einseitig bleibt der componirende Tonkünstler ferner, wenn er grosse Meisterwerke, die mit unwiderstehlicher Gewalt ergreifen und zum Anschauen organischer Vollkommenheit erheben, aufführen zu hören selten oder nie Gelegenheit findet. Mag der Tonkünstler die Harmonie eines Meisterstücks durch das Auge in sich aufnehmen: so wird doch das Gefühl nicht unmittelbar getroffen und gesteigert. Die Befähigung und Bethätigung der Organisation wird durch keine sinnlich-sentimentale Kraft in Thätigkeit gesetzt. Dieser Mangel erzeugt Armuth der Ideen, Leere der Gedanken, widrige Reminiscenzen, frostige Productionen, Verwirrung des Gemüths.

Diese, bis jetzt beynahe übersehene Einseitigkeit unsrer componirenden Tonkünstler kann und muss durch eine ästhetische Bildung in Vielseitigkeit *umgewandelt* werden. Der ästhetisch gebildete Tonkünstler muss Geschmack haben, d. h. er muss die Empfindungen, die unmittelbar aus dem Organismus hervorgehen, durch intellectuelle Beherrschung als leitende Annäherung zur vollendeten Vorstellung der Kunst anzuwenden gelernt haben. Geschmacklosigkeit entsteht daher sehr leicht, sobald die Phantasie des Künstlers sich in das Unnatürliche verliert, da hingegen der denkende Geist durch das Ideal die Natur in eine höhere Welt hinaufzuziehen sucht.

Der Gesang, der sich schon im Lallen des Kindes als frohsinnigen Bildner ankündigt, sey erstes Bildungsmittel des Zöglings, den die Kunst als holden Liebling einst an ihren Busen drücken soll. Der Gesang erzeugt in jungen, gefühlvollen Herzen Lebendigkeit und Zartheit der Empfindungen, Leichtigkeit in Fixirung der Momente hoher Begeisterung, Grazie und Anmuth in den Schöpfungen des Genie's. Dagegen diejenigen Tonkünstler, die nicht durch den Gesang für ihre Kunst begeistert worden sind, oft frostig, kalt, steif, bizarr und zurückstossend in ihrem Spiel und ihren Compositionen bleiben. Wer denkt hier nicht an die Namen eines *Zelter*, *Nägeli* etc. die blos auf diesem Wege die Musik zum Gemeingut einer Nation zu machen suchen?

Mit dieser Forderung steht eine andre unmittelbar in Verbindung, die, leider, bis jetzt in das Gebiet der musikalischen Studien so wenig gezogen worden ist. Sie betrift das Studium der Poesie. Diese unterscheidet sich von der Musik vielfach: allein sie begegnen sich doch einander in vielen Stücken. Spricht ein schönes Gedicht schon für sich das Herz mit Innigkeit und Wohlgefallen an: so wird seine Kraft durch das Medium der Musik unwiderstehlich. Wenn der wahre Dichter den Pinsel in die Gluthfarben seiner Phantasie taucht, so verschwindet die Nebelhülle des Lebens. Da steht es in allen seinen Erscheinungen. Das Organ der Poesie ist die poetische Sprache. Diese muss der componirende Tonkünstler, wenn Gedicht und Musik in himmlischen Harmonien sich auflösen sollen, verstehen. Woher kömmt es denn, dass man mehreren Componisten mit Recht den Vorwurf macht, sie hätten den Sinn des Dichters verfehlt? Blos daher, weil sie nicht von Ju-

gend auf für poetische Schönheit empfänglich gemacht worden sind. Und wie unendlich verschieden können nicht die Nüanzen eines Gedichts seyn? Bald ist es der hohe und kühne Flug, der uns in höhere Sphären hinreisst; bald die ländliche Einfachheit, die an den Silberquell der Ruhe einladet; bald die frohsinnige Unschuld, die in tändelnden Scherz einwieget; bald die schmerzliche Wehmuth, die in den Tiefen des Herzens naget. Genug, die Poesie will empfunden und verstanden seyn. Wie will der componirende Tonkünstler fremde Ideen in seine Schöpfung hinübertragen können, sobald er den Dichter nicht versteht? Ohne ästhetische Bildung ist selbst die grösste Fülle musikalischer Empfindungen ein unbrauchbarer Schatz.

Hier sey geschlossen, doch mit dem Vorbehalt, zu einer andern Zeit diese Betrachtungen über die ästhetische Bildung des componirenden Tonkünstlers fortzusetzen und den Faden hier wieder aufzunehmen.

Stollberg am Harz.

Steuber.

Nachrichten.

Paris, d. 15ten Febr. (Uebersicht, seit Anfang des Jahres.)

Odeum. Man versichert, dass Mad. Festa, eine der ersten Sängerinnen dieses Theaters, Paris verlässt. Sie hat ihrem Ruf nicht fortdauernd entsprochen; und ob man sie gleich bey ihren ersten Darstellungen über Mad. Basilli stellte, hat man doch jetzt ihr Talent richtiger zu würdigen gelernt. Mad. Festa ist sehr stark; ihr Embonpoint hemmt ihre Stimme und benimmt ihr die Leichtigkeit. Ueberhaupt verlieren die Sängerinnen, wenn sie stark werden, gemeiniglich an Stimme: fast scheint es, als ob der Ueberfluss von Fleisch die Kehle verstopfe. (Wenigstens möchte das der Fall bey Bruststimmen seyn. Mad. Billington in London, die nur Kopfstimme besitzt, kann darum, ihrer gewaltigen Corpulenz ungeachtet, unbeschwert fortfahren Läufer zu machen, gleich einer Flötenuhr, besonders wenn sie, wie sie pflegt, sich dazu setzt.) In Paisiello's *Molinara* erschien Mad. Festa am vortheilhaftesten. Die Musik zu dieser Oper findet man hier, wie allerwärts, allerliebst, und vor allem gefällt das Haupt-Duett und das Quartett. Indessen könnte sie doch mehr Feuer brauchen; so ist z. B. die Ouvertüre sehr schwach, und gleich der Plan derselben wirklich schlecht: das hat sie aber mit den meisten, ja man könnte sagen mit allen Ouvertüren der Italiener gemein. Wissenschaft und Kunst der Harmonie gehört ausschliessend den Deutschen, und den sehr wenigen von uns, die sich nach diesen gebildet haben.

Seit einiger Zeit hat man eine sehr üble Gewohnheit auf dies Theater eingeführt: man legt Stücke ein, die nicht zum Werk gehören, und die gemeiniglich nicht nur von einem andern Componisten, sondern auch aus einer ganz andern Gattung sind. Auf den Kenner macht dies einen sehr unangenehmen Eindruck; und auch das nur gebildete Ohr muss dieser Mischmasch beleidigen, wie es das Auge beleidigen würde, Jemand z. B. in blauem Kleide mit einem rothen Aermel zu sehen. — Obgleich wir schon mehrmals vom Orchester dieses Theaters gesprochen haben, können wir doch nicht unterlassen, hier sein Lob zu wiederholen. So wird die oben angeführte Oper mit einer Vollendung ausgeführt, die sich dem Vollkommensten, was Menschen irgend zu leisten vermögen, sehr nähert.

In Paris ist alles der Mode unterworfen: auch die Componisten sind es. Man hatte alle Mozartsche Opern, nur mit Ausnahme der Entführung aus dem Serail, in Paris gegeben,

und Figaro hatte das meiste Glück gemacht: jetzt aber sind die Opern Paisiello's wieder an der Tagesordnung, und man giebt eben seinen Barbier von Sevilla. Man hätte mit Paisiello anfangen müssen — da auch überdies jenes Gedicht die Fortsetzung von diesem ist; *nach* Mozart erscheint Pais. etwas fade. —

Grosse Oper. (Kaiserl. Academie d. Musik.) Die Vorstellungen des Fernand Cortez sind, wegen Unpässlichkeit der ersten Sängerin, Mad. Branchü, ausgesetzt. Das Werk zog auch keine Menschen mehr herbey: wenigstens hütete sich, wer es einmal gesehen hatte, wiederzukommen. Es ist wirklich darin vom Anfang bis zu Ende ein so entsetzlicher Lärm, dass man ohne Kopfschmerz nicht abkömmt. So hat man endlich, ungeachtet der Cabalen, ungeachtet der hiesigen Journale, die Hrn. Spontini's Talent gern noch über Gluck's gesetzt hätten, ungeachtet der ungeheuern Kosten, die man auf Decorationen und Kleider gewendet hatte, einsehen und entscheiden gelernt, dass die Musik zum Fernand Cortez schlecht ist, und dass, wer ein so erbärmliches Product zur Welt zu bringen vermocht hat, kein Mann von Genie seyn kann. S. Maj. der Kaiser hat die erste Vorstellung mit seiner Gegenwart beehrt; er scheint aber daran auch genug gehabt zu haben, und ist nicht wieder dazu zurückgekehrt.

Am 24sten Jan. gab man ein neues Stück und auch ein neues Divertissement. Es ist hier etwas sehr Ungewöhnliches, zwey Neuigkeiten zugleich zu geben: die drey grossen Theater haben aber den Gebrauch, ihren vorzüglichsten Mitgliedern, wenn sie zwanzig bis fünf und zwanzig Jahre für sie thätig gewesen sind, eine Vorstellung zu ihrem Vortheil zu bewilligen; und da sucht man denn alles Mögliche zu thun, die Neugier des Publicums zu reizen, um das Haus recht voll zu haben. So empfängt man an solchen Tagen gewöhnlich eine oder gar zwey Neuigkeiten, und für alle Plätze ist der Eintrittspreis verdreyfacht; folglich kostet ein Platz in den ersten Logen 24 Livr., einer auf dem Balcon 36 Livr. etc. Diese Vorstellung war für Hrn. Lainez, einen der ersten Sänger. Es sind mehr als dreyssig Jahre, dass er auf diesem Theater *schreyet*. Er ist der unbarmherzigste Sänger von der Welt. Man hoffte, er werde sich wenigstens nach seinem Benefice zurückziehen und zum Schweigen kommen: aber es war wieder eine unsrer vielen vergeblichen Hoffnungen! Er will fortfahren, um den Publicum seine Dankbarkeit für die 30,000 Franken, die ihm der Abend eingebracht hat, zu beweisen! — Man gab zum erstenmal Atalante, mit Musik von Piccini, dem Sohne. Leider kann man hier nicht sagen: wie der Vater so der Sohn! Hr. Piccini, der Sohn, war an einem Theater der Boulevards engagirt, wo er Musik zu Melodramen schrieb — das heisst, einige Märsche und einige Tanzstücke. Nun weiss ich nicht, welcher böse Genius ihm eingegeben hat, diese Gattung zu verlassen, die ihm zusagte und die er erreichen konnte. Doch freylich — man hatte bisher sehr wenig oder gar nicht von Hrn. Picc., dem Sohne, gesprochen: da kömmt die Eitelkeit, und diese stürzt die Leute! Hr. P. wollte sich auf dem grössten Theater zeigen, er wollte, dass von ihm die Rede würde: nun, das hat er erreicht! aber wenn man von ihm spricht, sagt man, er könne nichts Gutes von Musik machen, und er habe übel gethan, sein „bescheidenes Dach der Boulevards" zu verlassen. Die Fabel von Hippomenes und Atalanta ist allerliebst, wenn man sie beym Ovidius lieset: zu einer grossen Oper aber bietet sie gar wenig. Hier bedarf man grosser Leidenschaften, grosser Situationen, grosser Thaten: aber ein junges Mädchen, das besser läuft, als ihre Liebhaber, und das alle die todt macht, welche sie an Leichtigkeit und Behendigkeit übertreffen, kann wol zur leichten Zeichnung eines anmuthigen Dichters, doch gewiss nicht zum grossen Gemälde eines Componisten dienen.

Hoftheater. Hier hat man Cimarosa's Horazier gegeben. Ich halte dies für das Hauptwerk dieses grossen Componisten: denn kein anderes enthält zugleich so viel Kraft und so viel Melodie. Cimarosa ist der einzige Italiener, der sich der deutschen Schule genähert hat. Er hatte den Hauptfehler seiner jetzigen Landsleute erkannt, wollte aus ihrer monotonen Manier heraus, und schuf sich nun selbst eine Gattung, die er aus dem schönen Gesang Italiens, und der Kunst der Harmonie und Modulation der Deutschen zusammenzusetzen suchte. Der Kenner bemerkt leicht, dass Cimarosa Mozart kannte und benutzte, namentlich auch in der Art, die Blasinstrumente anzuwenden. Die ersten Werke, die er in Italien schrieb, machten kein Glück — er wurde ausgepfiffen und ausgespottet: aber das benahm ihm den Muth nicht. Weit entfernt, die neue Schreibart, die er einführen wollte, zu verlassen, verdoppelte er vielmehr seine Bemühung, und war glücklich genug, endlich doch den ausgezeichneten Beyfall zu finden, den er verdiente. So lang er lebte, hatte er indessen immer noch eine grosse Anzahl Gegner, die alle schrieen, er habe die wahre italienische Schule verrathen und entstellt. So liess sich auf diesen, wie auf so manchen trefflichen Künstler anwenden, was Solon dem Crösus sagte: Niemand kann vor seinem Tode glücklich gepriesen werden. Sehr selten wird man Künstler bey Lebzeiten ganz nach Verdienst würdigen. — In Paris haben indessen die Horazier kein vorzügliches Glück gemacht; denn man gab nur den ersten Act, und dies Theater leidet von dem allgemeinen Mangel an guten Sängerinnen. Mad. Grassini und Mad. Paer singen beyde schlecht; jene wird alt, und diese haben wir immer nur als schlechte Sängerin kennen gelernt. Man sagt, sie werde das Theater verlassen. Mad. Brici hat hier nicht so gefallen, wie in Wien; sie singt oft falsch, ihre Methode ist ermüdend — immer und immer Rouladen! Wenn doch die Sänger endlich einmal begriffen, dass sie dergleichen den Instrumentisten überlassen müssen — selbst ihres eignen Vortheils halben: sie werden ja doch, nun und nimmermehr ihre Läufer so schnell und so gut machen, wie eine Flöte oder eine Geige! Der Sänger muss studiren — da hilft nun einmal nichts! Der Gesang muss einzig dem wahren und schönen Ausdruck des Textes gewidmet bleiben. Ich kann den Sänger nicht anders, als widrig, und albern obendrein finden, der eine Sonate ausführt! — Hr. Paer hat hier auch viel von seinem Credit verloren. Er war nach Paris wie ein Mann gekommen, der von seiner Ueberlegenheit über alle, welche denselben Weg gemacht hatten, ganz sicher ist; er hatte seine Kräfte mit denen seiner Rivale, nicht gemessen; er schien gar nicht daran gedacht zu haben, dass es in Paris Männer von grossem Verdienst gebe: so ist dem Hrn. Paer begegnet, was früher Hrn. Paisiello begegnet war, der mit grossem Geräusch hier auftrat, sich schon als Wiederhersteller der französischen Theater- und Tonkunst betrachtete, und, nachdem er seine einzige *Proserpine* geschrieben hatte, die Niemand gefiel, wieder dahin abzog, woher er gekommen war, ganz erstaunt, sich so getäuscht zu haben. Wenn man Männer, wie Cherubini und Méhul zu Mitbewerbern um den Preis hat, muss man hübsch bescheiden seyn! —

Uebrigens hat die Musik in unsern Tagen, so gut, wie die Staaten, ihre Revolutionen erfahren. Italien, sonst ihr Hauptsitz, kann jetzt kaum noch mittelmässige Werke hervorbringen. Deutschland stellt, seit Gluck und Mozart, und mit der einzigen Ausnahme Winters, keinen grossen Theatercomponisten mehr auf. Vielleicht kömmt nun Frankreich an die Reihe. Aber dass die Franzosen wenigstens keine gebornen Musiker sind, scheint daraus hervorzugehen, dass sie die letzten waren, bey denen sich die wahre Kunst der Musik entwickelt hat; und dass ihre grössten Talente

in unsern Tagen meistens ausländische sind, bestätigt jene Meynung noch mehr. —

Concert. Wir haben verschiedene Concerte gehabt, aber nur zwey verdienen hier ausgezeichnet zu werden. Die Herren Baillot und Delamare hatten sich zu dem einen verbunden. Es war sehr kalt den Tag: draussen vor Frost, und drinnen vor Leere — an Zuhörern nämlich. Von Hrn. Baillot haben wir schon früher, als von einem ausgezeichneten Virtuosen auf der Violin gesprochen: eben darum sind wir ihm schuldig, es hier recht genau zu nehmen. Ueberdies will man eben jetzt für Hrn. B. einen wahren Fanatismus erregen — was ja wirklich lächerlich ist. Einige Schüler, die seiner Classe am Conservatoire entschlüpft sind, setzen ihn weit über Viotti und Mestrino. Es sey uns darum erlaubt, ausführlicher und recht sorgfältig über ihn zu sprechen, indem wir alle Vorzüge und alle Mängel seines Talents ohne Rückhalt angeben. Sein Bogen ist vortrefflich; er führt ihn äusserst geschickt, und gleich, und zwar bis zur Spitze. Der Ton, den er aber aus seiner Geige ziehet, ist nicht immer angenehm; er ist oft hart, weil er ihm gar zu viel Dicke geben will. Hr. B. zeigt viel Sauberkeit, aber keine Leichtigkeit. Von Ausdruck besitzt er nicht mehr, als die meisten Violinisten in Paris, die immer mit gleicher Stärke spielen, und die das Ausdruck nennen, wenn sie den einen Gang langsamer als den andern vortragen. Von seiner Composition wollen wir gern nichts sagen: was er spielt, sind Noten — o ja, Noten gewiss; aber Noten allein sind noch keine Musik. Man verlangte ein Stück des Hrn. B. nochmals zu hören — eine Auszeichnung, die noch keinem andern Violinisten wiederfahren ist. Was soll man aber daraus schliessen? dass Hr. B. der grösste Violinist der Welt sey, oder dass seine Zuhörer es nicht verstanden? Wir werden uns wol an den letzten Schluss halten müssen, da der erste so offenbar falsch wäre. — Hr. Delamare ist ein wackerer Violoncellist. Angenehmes gelingt ihm besser, als sehr Schwieriges. Sein Vortrag ist eben so gefällig, als der des Hrn. B. hart. Man könnte ihm vorwerfen, dass er nicht genug im Tact spielt. Ueberhaupt ist er vorzüglicherer Quartett-, als Concertspieler. Seit Hr. Romberg uns verlassen hat, haben wir keinen Violoncellisten mit so vielem Vergnügen gehört, als Hrn. Delamare. — Man gab in diesem Concert die Ouvertüre zur Zauberflöte, die man in Paris sehr lieb hat. Unglücklicher Weise giebt man sie aber auch, seit den sechs oder sieben Jahren, die man sie kennet, fast in jedem Concert. So hat man mit ihr dermassen sich und das Auditorium übersättigt, dass sie bey weitem nicht mehr so viel Wirkung macht, als sonst. Es hat sein Uebel, in Paris mit so etwas bedeutend Glück zu machen; denn eine Zeit lang will man da gar nichts anders sehen oder hören, dann wird man's satt, und nun ist's ganz vorbey: dasselbe, was allerliebst, was ganz vortrefflich befunden ward, heisst nun veraltet, langweilig; und heisst hier etwas erst langweilig, so wird es eben so sehr gehasst, als es vorher geliebt wurde.

Hr. Bontempo gab ein zweytes Concert, aber, wunderlich genug, den Tag unmittelbar nach dem, der Hrn. Baillot und Delamare. War dieses leer, so war in dem seinigen gar Niemand, so dass er fünf- bis sechshundert Livr. aus seiner Tasche zuzusetzen hatte. Andere zu vergnügen, wenn man bezahlt wird — mag gehen: aber bezahlen für die Erlaubniss, ihnen Vergnügen zu machen — das ist doch zu stark! und gleichwol wird es allen so ergehen, die nicht viele Bekanntschaft haben oder eines Namens geniessen, der wirklich in der Geschichte der Musik Epoche macht. Paris ist zu gross, und es giebt der Vergnügungen hier gar zu viele, und auch zu vielerley, als dass man mit Vortheil Concert geben könnte. Hr. Bontempo hat einen sehr angenehmen Vortrag auf dem Fortepiano:

aber in Portugal hat er keinen guten Lehrer gehabt, (er ist ein Portugiese) und kann schon darum nie grosser Clavierspieler werden, weil er mit den Armen spielt — was die, welche ihm zusehen, fast so ermüdet als ihn selber. Ich wiederhole, was ich schon früher gesagt habe: ausser Dussek und Kalkbrenner giebt's keinen wahren Piano-Spieler in Paris. Man bedürfte allerdings eines grossen Talents für dies Instrument, eines Beethoven, oder Hummel, oder Cramer.

Wien, d. 5ten Febr. Uebersicht vom Monat Januar.

Paris ausgenommen, sieht man vielleicht in keiner Hauptstadt Europens so viele neue Theater-Erscheinungen als hier. Wenn die Wahl dieser neuen Producte nur immer glücklich ausfiele, so würden wir der Direction mit Dank verpflichtet seyn; so aber scheint es, als habe man blos die Absicht, neue Stücke zu geben, um dem Publicum durch die *Quantität*, zu zeigen, wie sehr man sich für dasselbe interessire. Dass es der nunmehrigen Direction der Hoftheater keineswegs am Wollen fehle, sehen wir hinlänglich, da dieselbe keine Kosten scheuet, um ein Stück so glänzend als möglich darzustellen: die Ursache liegt vielmehr an jenen Männern, welche auf ihrem Posten die Kenntnisse besitzen, und, entfernt von allen kleinlichen Interessen und Cabalen, das wahrhaft Schöne und Gute auszuwählen und zu Tage zu fördern den guten Willen haben sollten. Doch hierüber sich weiter auszubreiten, hiesse tauben Ohren predigen! Nur noch die Fragen: Warum nehmen wir, um neue Opern auf unsern Bühnen zu sehen, noch immer unsere Zuflucht zu Ausländern? oder vielmehr, warum sind wir gleichsam dazu gezwungen? Haben wir keine Opern-Dichter, oder mangelt es uns an Componisten? Warum sehen wir in den Hoftheatern nur immer einheimische Producte von Weigl — und, wenn es gut gehet, von Gyrowetz, und in dem Theater an der Wien von Seyfried, aufführen? Ist unsere von jeher an Componisten so berühmte Stadt seit einiger Zeit so gänzlich verarmt? und sollte das hiesige, von Natur für Musik so empfängliche Publicum die Hoffnung aufgeben müssen, aus seiner Mitte auch nur Ein Genie zu seiner Entwickelung gelangen zu sehen? Diese Furcht würde von selbst wegfallen, nähme man Werke junger Tonkünstler mit Güte auf.

Hoftheater. Am 15ten Jan. gab man zum ersten Male: *Uthal*, ein ernsthaftes Singspiel in einem Acte, nach dem Französischen des St. Victor, mit Musik von Méhul. Es missfiel gänzlich. An dem Missfallen ist aber keineswegs Méhuls treffliche, characteristische Musik Schuld. Ob man gleich die Idee, dass M. bey diesem Singspiele die Violinen ganz aus dem Orchester verbannte, und die ihnen sonst gewöhnlich zugetheilten Instrumental-Partien blos von Bratschen ausführen lässt, im ersten Augenblicke bizarr finden kann: so bemerkt und fühlt man doch bey genauerer Aufmerksamkeit bald, dass dadurch wirklich eine gewisse, der Handlung und der grauen Vorzeit, in welche sie fällt, sehr entsprechende Düsterkeit über das Ganze verbreitet, und der gebildete Zuhörer dadurch in eine schauerliche Stimmung versetzet wird. Das Unglück der Oper lag vornämlich an dem zu wenig interessanten, nicht glücklich gewählten, und noch unglücklicher bearbeiteten Sujet.

Am 24sten sahen wir zum ersten Male Schillers *Braut von Messina.* Die dabey vorkommenden Musikstücke: zwey Märsche und eine Trauerharmonie, vom kön. preuss. Capellm. Hrn. Weber, konnte man durch keinen besondern Werth ausgezeichnet finden.

Herkules und Achelous, ein pantomimisches Ballet in vier Acten, vom Hrn. Balletmeister Pietro Angiolini, wird seines leicht fasslichen Inhalts und der trefflichen Darstellung wegen recht gern gesehen. Der Inhalt

davon ist folgender: Herkules und Achelous werben um die Hand der schönen Dejanira, der Tochter des Oeneus. Dieser sagt sie dem Herkules zu, indess seine Gemalin, Althea, den Achelous zum Eidam wünscht. Mit ihrer Hülfe gelingt es diesem, Dejaniren zu rauben. Herkules hohlt sie aber aus der Wohnung des Entführers zurück, vereitelt jede List seiner Gegner, und behauptet seine Rechte. Die Musik von einem Ungenannten ist ohne allen Werth.

Von einem komischen Singspiele in einem Acte, aus dem Französischen, mit Musik von Boieldieu, betitelt: *die heftige junge Frau*, welches schon im Herbst aufgeführt, und seitdem oft wiederholt wurde, habe ich Ihnen noch nichts gesagt. Durch Zufalle abgehalten, habe ich es erst jetzt sehen können. Das Operettchen ist mit einer ziemlich characteristischen Musik ausgestattet. wird mit vieler Leichtigkeit gespielt, und lobenswerth gesungen: da sieht man es denn immer gern wieder. Die Ouvertüre, ein Duett, und ein Quartett sind fleissig gearbeitet, und vom Componisten glücklich durchgeführt worden, —

Vorstadt. Theater an der Wien. Am 17ten gab man zum ersten Male: *die amerikanische Familie*, ein Schauspiel mit Gesängen in einem Acte, aus dem Französischen des Bouilly von J. R. von Seyfried. Die Musik dazu ist von Dalayrac. Es wurde vom Publicum mit Unwillen angesehen, und erlebte nur zwey Vorstellungen.

Da in demselben Monate, ausser diesem Werklein, noch mehrere Schau- und Lustspiele auf diesem Theater durchfielen, so wurde am 31sten *Dichter und Tonkünstler durch Ungefähr*, eine kom. Oper in einem Aufzuge, aus dem Französ. des Alex. Duval von J. R. von Seyfried, mit Musik von Catel, (einem der Professeurs am Conservatoire) an das Tageslicht gebracht; hatte aber ebenfalls kein anderes Schicksal. Einige derbe Einfalle vermögen nicht den Zuhörer für Langeweile zu entschädigen. Der Componist scheint im Tragischen weit mehr an seinem Platz zu seyn, als im Komischen; seine *Semiramis* wurde auf diesem Theater unzählige Mal mit Beyfall aufgeführt. Auch dieses Operettchen wurde nur zweymal gegeben.

Leopoldstadt. Am 15ten gab man hier: *der Palast der Wahrheit*, eine grosse romantisch-komische Oper in zwey Aufzügen nach Wieland, von C. A. Wiedemann, mit Musik von Hrn. Ignatz Schuster, Mitglied dieser Bühne. An nichts als an dem Titel und an einigen Phrasen des Hofnarren erkannte man, dass das Mährchen von Wieland sey; das Uebrige war ein Zerrbild, eine wahre Kasperlade. Die Musik ist eben so unbedeutend. Bleibe doch jeder Schuster bey *seinem* Leisten! — Hr. Blaho, Mitglied dieser Bühne, mit einer schwachen, doch angenehmen Stimme, könnte — da er noch sehr jung ist — ein braver Sänger werden; nur lasse derselbe im Gesange, statt: Herz, nicht *Heres*, statt Brust, nicht *Burust* u. dgl. hören. — Mit mehr Beyfall wird dagegen seit dem 27sten *die Zauberhöhle*, oder die steinernen Brüder, eine komische Zauber-Oper in drey Aufzügen, von Hrn. Carl Schikaneder, mit Musik von Hrn. Nanke, Capellmeister in Brünn, aufgeführt.

(Der Beschluss folgt.)

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. V.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. №. V. 1810.

Verkauf einer Musikhandlung und Musikstecherey.

Um mich meinen andern Geschäften ausschliessend widmen zu können, bin ich entschlossen, meine Musikalien Verlags und Sortiments Handlung nebst Notenplatten, ganz oder theilweise zu verkaufen. Man tritt darüber unmittelbar mit mir in postfreyen Briefen in Unterhandlung.

Mainz, den 7ten Februar, 1810.

Carl Zulehner.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Ebers, C. F. 3 gr. Sonaten p. Pianoforte avec Flute obligee. Op. 30. №. 1. 1 Thlr.

— 3 gr. Sonates p. Pforte avec un Violon obligé. Op. 31. №. 1. 1 Thlr.

Wanhall, J. 3 Sonates pour Pforte avec un Violon obligé L. Q. №. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

— 3 Sonates pour le Pianoforte avec Violon obligé. Op. 20. 1 Thlr.

Neue Berliner Favorittänze für das Pianoforte. №. 18. 19. 20. 21. 22. à 3 Gr.

Franke, C. A. Walse Favorite p. Piano. 4 Gr.

Neumann, G. Ouverture a. d. Op.: der Kaufmann f. d. Clavier und Violine. 8 Gr.

— Ouv. de l'Oper. Julie pour Clavecin et Violon. 12 Gr.

— Recueil des 6 Sonatines très aisées pour Clavecin av. acc. d'un Violon. Op. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

Beethoven, L. v. Simphonie (C dur) arrangée à 4 mains p. le Pianoforte. 1 Thlr. 8 Gr.

Himmel, F. H. 3 Sonates p. le Pforte av. acc. de Violon et Violoncelle. Op. 17. Liv. 1. 1 Thlr.

Gyrowetz, A. 12 Ecossaises p. Pforte. 8 Gr.

Rapp, G. J. 6 Walses p. le Pianoforte. 8 Gr.

Nehrlich, J. P. T. 6 Variationen über die Romanze: der Bauer an den Maler für das Pianoforte. 12 Gr.

Kels, Variationen über das Thema: Wer niemals einen Rausch gehabt, für Pforte. 5 Gr.

Mozart, Menuett à 4 mains p. le Pianoforte. 4 Gr.

Bortolazzi, Rondeau f. Pforte u. Guitarre. 6 Gr.

Hanisch, F. Variationen f. d. Guitarre. 8 Gr.

Call, L. Differentes pièces p. la Guit. Op. 77. 12 Gr.

— Variations p. la Guitarre av. Flute obligée. Op. 9. 8 Gr.

— Serenade très facile pour Flute et Guitarre. Op. 65. 12 Gr.

— Serenade très facile pour 2 Flutes ou 2 Violons et Guitarre. Op. 69. 16 Gr.

Weber, B. A. Andante aus Octavia f. Guitarre und Flöte eingerichtet. 6 Gr.

Weiss, A. L. jun. Variations p. la Guitarre sur l'air fav. Liebes Mädchen hör mir zu. 5 Gr.

— Polonoise sur l'air: Jeunes Amantes etc. arr. p. 2 Guitarres. Op. 11. 6 Gr.

Jäger, Lied: Wunderbare Neuigkeiten: Jetzt hört man gar so viel etc. mit Begl. des Pianoforte od. d. Guitarre. 4 Gr.

Reichardt, Rastlose Liebe: Dem Schnee, dem Regen etc. v. Göthe, f. d. Pianoforte. 4 Gr.

Pär, F. Duett: O du mein Einziger etc. a. d. Oper: Sargines f. Guitarre eingerichtet. 4 Gr.

Beethoven, L. v. An die Hoffnung: Die du so gern in heil'gen Nächten feierst mit Begleitung des Pianoforte. 4 Gr.

Pär, Ferd. Ouverture de Sofonisbe à grand Orchester. 1 Thlr. 12 Gr.

Spohr, L. 2me Concerto p. Violon. Op. 2. 1 Thlr. 16 Gr.

— 3me do do Op. 7. 2 Thlr. 16 Gr.

Stiastny, J. 6 Duos p. 2 Violoncelles. 1 Thlr. 12 Gr.

Gyrowetz, A. Ouverture de l'Opera: Agnes Sorel à gr. Orch. 1 Thlr. 12 Gr.

Pleyel, J. 6 Duos p. 2 Violons. Op. 23. 1 Thlr. 4 Gr.

— 3 Duos pour 2 Violons. Op. 25. No. 1. 2. à 20 Gr.

Pär, F. Sophonisbé opera arrangé en Quatuor p. 2 Violons, Alto et Basse. Liv. 1. 2 Thlr. 8 Gr.

Fodor, A. Simphonie à gr Orchestre. Op. 19. 2 Thlr. 8 Gr.

Blank, J. Concerto p. Viola principale acc. de div. Instaumens. Op. 3. 1 Thlr. 18 Gr.

Schneider, G. A. 3 Duos p. Violon et Alto. Op. 44. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 4 Gr.

Pär, Ferd. Ouverture de l'Opera: Sofonisbe à gr. Orchestre. 1 Thlr. 12 Gr.

Rösler, J. Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 14. 2 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A. Sinfonie arr. p. 2 Vls, 2 Altos, Basse, 2 Hautbois ou 2 Clarinettes et 2 Cors p. C. F. Ebers. (G moll.) 1 Thlr. 12 Gr.

Röhner, J. C. Harmonie concertante p. 2 Clarinettes, 2 Cors, 2 Bassons et Trompette ad libitum. Op. 5. 21 Gr.

Köhler, H. 12 Pieces très faciles pour 2 Flutes. Op. 21. 10 Gr.

— 3 Duos concert. p. 2 Flutes. Op. 40. 1 Thlr.

— Concerto p. la Flute av. acc. de l'Orchestre. Op. 45. D dur. 1 Thlr. 16 Gr.

— 12 Pièces p. 2 Flutes faciles progressifs et instructifs. Op. 54. 16 Gr.

Köhler, H. Etude p. la Flute ou 12 Lecons. Op. 55. 10 Gr.

Backofen, H. Concerto pour la Clarinette. Op. 24. 2 Thlr.

Jos. Haydns Geist: ein Bildungsbuch für junge Tonkünstler. 18 Gr.

Kreutzer, R. Airs du Ballet de Cleopatre arr. en Harmonie p. 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons par Lefevre. 2 Thlr. 8 Gr.

Stumpf, J. Pieces d'Harmonie p. 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons 19me Recueil tiré de l'Op.: Gli amori marinari de Joseph Weigl. 1 Thlr.

— do do 20me Recueil. 1 Thlr.

Ebers, C. F. 3 Duetten für 2 Flöten nach Krommers Violin Duetten. Op. 51. Frey bearbeitet. 5te Sammlung. 1 Thlr. 8 Gr.

— do Op. 54. 6te Sammlung. 1 Thlr. 8 Gr.

Schneider, G. A. 3 Duos pour 2 Flutes. Op. 32. 1 Thlr. 8 Gr.

— 3 Duos p. 2 Flutes. Op. 36. 1 Thlr. 8 Gr.

Demar, (Theresia) Thême favori russe varié pour la Harpe. 1 Thlr. 12 Gr.

Fauconnier, A. Polonoise pour Pianoforte ou Harpe. Op. 3. 16 Gr.

Fiorovanti, Airs de Virtuosi Ambulanti arr. p. 2 Clarinettes par Cambini. 18 Gr.

— Airs de Virtuosi Ambulanti arr. pour 2 Violons par Cambini. 18 Gr.

Carulli, Ferd. Concerto p. Guitarre ou Lyre av. accomp. de l'Orchestre. 2 Thlr. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten Februar. N°. 22. 1810.

Nachrichten.

Mayland, d. 10ten Febr.

(Das neue musikal. Conservatorium zu Mayland fängt an vor allen andern, welche Italien durch die letzten, unruhvollen Decennien geblieben sind — und von welchen, nach allen uns zugekommenen Nachrichten, nur noch das grössere in Neapel etwas Vorzügliches leistet — so ehrenvoll und wirksam sich hervorzuheben, dass wir uns für verbunden achteten, unsern Lesern etwas Zuverlässigeres und Vollständigeres, als gewöhnliche Zeitungsnachrichten, über dasselbe und seine Einrichtung zu verschaffen. Unsre Anfragen wurden, wie wir dankbar anerkennen, mit Achtung aufgenommen, und, unter obigem Datum, mit folgendem vorläufigen Bericht beantwortet, welchem von Zeit zu Zeit noch mehr ins Einzelne gehende Nachrichten über das Institut und sein zu hoffendes Wachsthum folgen werden. Möchten doch diejenigen Hauptstädte Deutschlands, die es vermögen, und die, wie alle andere, vom Mangel an guten Sängern leiden — möchten vor allen Wien, München, vielleicht auch Berlin, Prag, Dresden etc. an ähnliche Institute, wo nicht von solcher Allgemeinheit, doch wenigstens für die Abtheilung des Gesanges, denken! Schon mit einem Theile der Summen, wodurch man an manchen dieser Orte nur dem augenblicklichen Mangel, und doch nur nothdürftig, abhilft, könnte, unter einsichtsvoller, thätiger und uneigennütziger Verwaltung, so etwas zu Stande gebracht und zum grossen Vortheil dieser Orte selbst und der Tonkunst überhaupt erhalten werden!

d. Redact.)

Das sehr bedeutende, und schon jetzt beträchtlich eingreifende Institut unsers musikal. Conservatoriums verdanken wir zunächst der Güte und Kunstliebe unsers Vice-Königs; demnächst den wohlwollenden Gesinnungen, der Einsicht und der Thätigkeit unsers Ministers des Innern, welchem die Oberaufsicht übergeben worden ist. Man hat weder Bemühung, noch Kosten gescheuet, dasselbe gleich Anfangs zweckmässig, und auch so einzurichten, dass die Theilnehmenden mit Zufriedenheit daran arbeiten, die Zöglinge aber ohne Sorgen und mit Bequemlichkeit diese Arbeiten benutzen können. Man hat es erst auf ein Jahr versucht; aber schon jetzt, nach Verlauf dieses Jahres, hat sich der Erfolg so bedeutend und vortheilhaft gezeigt, dass es nun zuverlässig nicht nur fortgeführt, sondern auch erweitert und vergrössert wird. Nach dem ersten Entwurf des Ganzen und seiner öconomischen Begründung, sorgte man vor allem für gute Meister; und die nun angestellten sind in der That die besten, jeder in seinem Fache, die man bisher finden konnte. Folgendes sind die Grundverhältnisse des Instituts.

Es ist dasselbe in dem ehemaligen Kloster *alla Passione* errichtet; und dies Kloster

hat man für seine jetzige Bestimmung sehr zweckmässig verändert und ausgebauet.

Seine Bestimmung ist nun, Zöglinge beyder Geschlechter aufzunehmen, um sie zu bilden — theils zur Sängern überhaupt, theils zu Theatersängern ins besondere, sodann auch zum Tanz, zur mimischen Darstellung, zur musikal. Composition, und zur Instrumentalmusik in all ihrem Umfange.

Vier und zwanzig Stellen sind bestimmt für Zöglinge beyder Geschlechter, welche hier ganz frey und unentgeldlich Wohnung, Kleidung, Unterhalt, Belehrung und Uebung erhalten. Bey dem Eintritt in das Institut darf keiner dieser Zöglinge unter sieben oder über vierzehn Jahre alt seyn. Zur Aufnahme ist die Genehmigung des Ministers des Innern nothwendig. Jeder, der solch eine Freystelle erhält, muss zehn Jahre in dem Institut verbleiben, wenn er sich nicht durch ganz vorzügliche Talente und ausgezeichnete Bildung fähig macht, früher dasselbe zu verlassen; welche Fähigkeit er aber durch öffentlich abzulegende und nicht leichte Proben zu beweisen im Stande seyn muss. Ist dies geschehen, so kann er früher austreten, und sein Fortkommen nach eigener Einsicht und Neigung suchen.

Ausser diesen werden Zöglinge aufgenommen, welche jährlich 600 Mayland. Lire für Beköstigung und Unterricht bezahlen. Diese müssen sich auch auf eigene Kosten kleiden. Sie geniessen übrigens denselben Unterricht und auch denselben Unterhalt, wie jene; auch findet kein Unterschied in Kleidung, Bedienung u. dgl. statt. Was hierin festgesetzt ist, hat man nach reifer Ueberlegung — auch der künftigen Bestimmung der Zöglinge — als das Beste erkannt: und von dem Besten darf Niemand, etwaniger äusserer, zufälliger Verhältnisse wegen, ausgenommen seyn wollen, oder wollte er's, darf es ihm nicht zugelassen werden. Nur den einzigen Unterschied von jenen Zöglingen hat man diesen zugestehen müssen, dass sie abgehen können, wann ihre Aeltern oder sonstige Versorger es für gut befinden, und, finden sie das gut, ohne dass sie jene zum ganzen Cursus bestimmte Zeit auszuwarten gehalten wären.

Beym Eintritt wird von jedem Zögling verlangt und als Bedingung der Aufnahme vorausgesetzt: er muss gesund seyn, (worüber Attestate beygebracht werden müssen,) muss namentlich auch die Blatterkrankheit überstanden haben, und muss bey vorhergegangener, sorgfältiger Prüfung darthun, dass er Talent, Disposition und Neigung zur Musik besitze. Im entgegengesetzten Fall wird keiner aufgenommen. Man will Niemand veranlassen, eine Bahn zu betreten, für die er nicht von der Natur bestimmt ist, sondern nur denen, für welche sich diese erklärt hat, nachhelfen, ihre Bestimmung glücklich zu erreichen. Hierüber noch sicherer zu werden, ist eine Probezeit angeordnet. Diese dauert drey Monate. Haben nach Verlauf derselben die Lehrer bemerkt, dass der männliche oder weibliche Zögling jener Erfordernisse, oder auch nur eines derselben ermangelt, oder auch, dass er andere, seiner Bestimmung entgegenwirkende Fehler zeigt: so wird er ohne weiteres entlassen und seinen Aeltern zurückgegeben.

Es werden — wenigstens bis jetzt noch, auch Schüler angenommen, welche blos die Lehrstunden besuchen, aber weder im Institut wohnen, noch beköstigt werden. Sie bezahlen für den Unterricht monatlich dreyzehn Lire Mayländisch. Diese Zöglinge werden jedoch nächstens ganz entlassen und ausgeschlossen werden, indem, ausser der bestimmten Anzahl der Freystellen, die Zahl der pensionirten Zöglinge jetzt so beträchtlich anwächset, dass man besorgen müsste, die Lehrer würden diesen ersten beyden Abtheilungen, für welche man doch vor allem zu sorgen und zu stehen hat, nicht so vollkommen genugthun können, als es der Absicht der Regierung und dem nächsten Zwecke des Instituts gemäss ist.

Jedem Lehrer ist sein Wirkungskreis, und sind auch seine Lehrstunden bestimmt vorgeschrieben; er darf davon nicht abweichen. Unter dem Ehrennamen eines Censors ist dem Ganzen Hr. *Asioli*, ein würdiger, ganz für seine Kunst und dies Institut lebender, sehr thätiger Mann, und trefflicher Lehrer, der auch in Deutschland durch seine gründlichen und geschmackvollen Compositionen bekannt ist — zur Oberaufsicht über die gesammte Musiklehre vorgesetzt. Er wohnt auch im Institut. Ihm ist ein Vorsteher der öconomischen und andern Verwaltung beygegeben; dieser besorgt die Bedienung, Beköstigung, Ausgabe und Einnahme u. dgl.

Es sind bey dem Institut auch zwey Geistliche angestellt, welche den Zöglingen gehörigen Unterricht ertheilen in der Religion und Sittenlehre, im Schreiben, Rechnen, in gründlicher Kenntniss der italienischen Sprache, und in Declamation; damit es auch an dem nicht fehle, was jeder, der mit Grund zu den gebildeten Classen der Menschen gezählt werden will, besitzen muss.

Alle sechs Monate wird eine Academie gegeben, worin die Zöglinge Proben ihrer Fortschritte ablegen. Ihr wohnet der Minister des Innern bey. Beym Schluss derselben werden die Resultate bekannt gemacht, und die Zöglinge, welche sich ausgezeichnet haben, erhalten Preise zur Aufmunterung.

Das Institut hat alle den Zöglingen nöthige, besoldete Bedienung; wozu auch ein Arzt, ein Chirurgus u. dgl. gehören.

Folgendes sind die Namen der Vorsteher und Lehrer, aus deren Angabe sich zugleich die Hauptfächer des Unterrichts ergeben:

Hr. Graf Scala, Oeconom und Vorsteher der innern Verwaltung.

Hr. Bonifaz Asioli, Censor oder Oberaufseher über den Unterricht, zugleich Lehrer in der Composition.

Hr. Coralli, Tanzlehrer für männliche Zöglinge.

Mad. Coralli, Tanzlehrerin für weibliche Zöglinge.

Eine Gouvernante zur Aufsicht und zum Unterricht in weiblichen Arbeiten.

Hr. Vincenz Federici, Lehrer für den Contrapunct.

Hr. Gaet. Piantanida, Lehrer für Kenntniss und Behandlung der Partituren, besonders auch für das Spiel des bezifferten Basses.

Hr. Bened. Negri, Lehrer für Klavierspiel.

Hr. Ant. Sechi, und

Hr. Peter Rey, Lehrer für den ausgebildetern Gesang.

Hr. Fern. Orlandi, und

Hr. Carlo Uboldi, Lehrer für die Elemente des Gesangs, das Solfeggiren etc.

Hr. Aless. Rolla, Lehrer für Violin und Viola.

Hr. Gius. Hurioni, Lehrer für das Violoncell.

Hr. Andreoli, Lehrer für den Contrabass.

Hr. Ludov. Belolli, Lehrer für das Waldhorn.

Hr. Adami, Lehrer für Clarinette und Bassethorn.

Hr. Bucinelli, Lehrer für Hoboe, Flöte und Fagott.

Uebrigens ist es sehr erfreulich, die schnellen Fortschritte zu beobachten, welche nicht wenige Zöglinge in so kurzer Zeit schon gemacht haben. Statt aller andern Beweise mag der einzige dienen, dass sie so weit gekommen sind, zur bevorstehenden Prüfungsacademie auf Ostern Haydns Schöpfung aufführen zu können. Von dem Erfolg auch dieses, gewiss nicht leichten Versuchs werden wir den theilnehmenden deutschen Kunstfreunden in

diesen Blättern aufrichtige Nachricht geben. Dabey ist allerdings auch mit Lob zu erwähnen, dass die vollkommenste Ordnung und Bestimmtheit in der innern Verwaltung des Instituts herrscht; dass die Zöglinge nie ohne Aufsicht sind; und dass Jeder, der sie beobachten will, auch mit ihrer Moralität und gesitteten Aufführung zufrieden zu seyn Ursache finden wird. Gewiss hat letzteres nicht wenig beygetragen, dem Institut so schnell beträchtlichen Ruf und so vollkommenen Credit beym Publicum zu erwerben; so dass wir auch schon einige brave, ausländische Zöglinge unter uns haben. Sollten mehrere ausländische Aeltern uns Kinder unter den hier angegebnen Verhältnissen anvertrauen wollen: so werden wir, was wir vermögen, thun, damit gerechte und billige Ansprüche treulich erfüllet werden. Nationalvorurtheile, oder andere hindernde Ueberreste eines dunkeln Zeitalters, haben sie durchaus nicht zu befürchten. Nur bitten wir nochmals, jeden Zögling, den man bey uns aufgenommen wünschen möchte, zuvor sorgsam zu prüfen, ob er jene vorauszusetzenden Fähigkeiten und Eigenschaften besitzt, damit man nicht sich selbst und uns in zwecklose Weitläufigkeiten verwickele, und auch wol dem Zögling selbst Schaden bringe. Wir wissen bestimmt, was wir wollen; wir versprechen nichts, was wir nicht zu halten sicher entschlossen sind: aber man kann nirgends etwas Bestimmtes erreichen, als unter ebenfalls ganz bestimmten Bedingungen.

Frankfurt am Mayn. Anfang des Febr.s. In Beziehung auf meinen vorigen Brief muss ich Ihnen wol zuerst nähern Bericht über Mad. Schönberger, geborne Marconi, Sängerin vom Wiener Hoftheater, geben. Mad. Sch. ist in Mannheim geboren, wo ihr Vater seit vielen Jahren bey dem Orchester am Contra-Bass angestellt ist; sie machte also auch in Mannheim ihre Schule, zwar nicht in jener Epoche, wo die Mannheimer Schule im schönsten Flor war — denn sie selbst ist noch jung, und mag sich jener Zeiten kaum erinnern können — doch wurde sie in Wien, bis vor dem Ausbruch des letzten Krieges, als Dem. Marconi, sehr bewundert, und Reichardt hat in seiner daselbst geschriebenen Oper, Bradamante, eigends für sie eine Rolle ausgearbeitet, wie er in seiner Reise selbst erzählt. Ihre Stimme ist ein wahrer Contre-Alt von unbeschreiblicher Schönheit; doch steigt sie vom kleinen f bis zum zwey gestrichenen g auf, und ihre Töne sind durchaus rund, voll, weich, zart, und dabey doch stark und durchdringend, auch von einer höchst seltenen Gelenkigkeit, denn sie macht in der äussersten Tiefe wie in der Höhe musterhafte Triller, und durchläuft in der möglichsten Geschwindigkeit den ganzen Umfang ihrer Stimme, in der chromatischen, wie in der diatonischen Leiter, auf- und absteigend, immer bestimmt und rein, wie es nur auf einem Tasten-Instrument von einem sehr guten Spieler erwartet werden kann. So werden auch überhaupt alle Figuren von ihr ausgeführt. Aber der Hauptvorzug ihres Gesangs ist nicht das Brillante; im Ausdruck ist sie wol noch stärker, oft tief rührend und von unnennbarer Wirkung, so dass man oft und leicht verlegen ist, ob man diese ihrer schönen Stimme, oder ihrer ausgezeichneten Virtuosität, oder der Seele, die sich in ihrem Gesange darlegt, zuschreiben soll. Dabey declamirt und recitirt sie vortrefflich. Auf dem Theater erscheint sie gewöhnlich in Mannsrollen, und da kann sie wieder, was Anstand etc. betrifft, in ihrem Spiel vielen Herren zum Muster dienen. Wir haben sie bewundert in der Zauberflöte als Tamino, in der Entführung aus dem Serail als Belmont, als Ariodant in der Oper dieses Namens von S. Mayer, als Graf Loredan in Camilla von Paer, und sie wird zu unserm grossen Vergnügen noch öfter auftreten. Am 2ten Jan. gab sie auch ein grosses Concert, in welchem sie allen, die sie hör-

ten, herrlichen Genuss gewährte, indem sie zwey Arien sang, (von Orlandi und Cimarosa,) in welchen sie Gelegenheit hatte ihre Virtuosität von allen Seiten zu zeigen. Zum Schluss sang sie ein Duett, aus Ariodant von S. Mayer, mit Mad. Lange. Auch dies befriedigte aller wahren Kunstliebhaber Kopf und Herz; man bewunderte, aber man war auch gerührt durch das, was beyde Künstlerinnen darboten. — Es verdient wol bemerkt zu werden, dass Hr. Schönberger, ihr Gatte, der berühmte und wirklich treffliche Landschaftsmaler ist. Er begleitet seine Gattin auf dieser Reise.

Am 19ten Jan. hörten wir die zwey ausgezeichneten Virtuosen auf dem Waldhorn, die Hrn. Bötticher und Schneider, königl. preuss. Cammer-Musiker. Sie gaben ein Concert. Was sie zu hören gaben, trugen sie meisterhaft vor. Es waren alles Compositionen von Schneider: nämlich ein Doppel-Concert für zwey Waldhörner und ein Adagio nebst Polonaise für dieselben zwey Instrumente. Ueber die Virtuosität dieser Künstler hat Ihre Zeitung schon umständlichen Bericht erstattet, und ich brauche weiter nichts zu sagen, als dass auch hier ihre grossen Vorzüge anerkannt wurden. Zu Anfang der zweyten Abtheilung wurde eine Ouverture für 14 obligate Instrumente von Schneider gegeben. Ob nun gleich dieses Stück, wenn auch als Ouverture zu einem Concert, auf den ersten Anblick als ein Unding erscheint: so ist es doch überhaupt als ein Musikstück für 14 obligate Instrumente, unwidersprechlich von Werth. Es wurde von allen Seiten recht gut ausgeführt, und fand allgemeinen Beyfall. In der 1sten Abtheilung hatten wir Mad. Schönberger, in einer Tenor-Arie aus Angiolini von Salieri, zu bewundern; diese Arie schien für ihre wunderschöne Stimme gemacht, und zwar nur, um diese Stimme im *Portamento*, ohne alle halsbrechende Passagen, zu zeigen. In der 2ten Abtheilung sang Dem. Chelius, eine Scene von Himmel, mit viel Kraft und Gewandtheit, und bewies, dass sie in ihrer Kunst immer vorwärts schreitet.

Am 31sten Jan. gab Hr. Alexander Pavani, Tenorist von Venedig, ein Concert. Nach einer Symphonie von Haydn sang Hr. Pav. eine Arie von Pär, in welcher er bewies, dass er wenig Musik versteht und auch wenig Stimme hat. Er hat vielleicht nur eine Octave natürliche Stimme, dann kommt er schon ins Falset, und dudelt in diesem bey weitem am meisten, und bis zum Ekel herum. Wenn ich nicht schon längst überzeugt gewesen wäre, dass wir hier viele wahrhaft gebildete Musikfreunde und Kenner besitzen, die im Stande sind, Künstler nach ihren Productionen richtig zu beurtheilen: so würde ich nach dem Ende dieser Arie Ursache gefunden haben, es zu werden; denn unter den zahlreichen Zuhörern bewegte sich nicht eine Hand, dem Italiener zu applaudiren, welches jedoch ein so höchst seltener Fall ist, dass er mir noch gar nicht hier vorgekommen, da ich im Gegentheil immer gefunden habe, dass man Kunst und Künstler, selbst mittelmässige, auf alle Weise zu belohnen und zu ermuntern sucht. Hr. Döring trug auf dem Fagott selbst geschriebene Variationen recht schön vor. Mad. Schönberger sang mit Hrn. Pavani ein Duett von Nasolini. In der zweyten Abtheilung folgte nach einer Ouvert., ein Duett vom Capellm. Berganzini, begleitet von verschiedenen Blase-Instrumenten, von Dem. Schaffraneck und Hrn. Pavani gesungen, welches ein allerliebstes, gesangreiches Stück war. Die gutmüthige und gefällige Mad. Schönberger brachte das Opfer und sang mit Hrn. Pavani noch ein Duett von Farinelli. Zum Schluss des ganzen Concerts kamen noch verschiedene kleine Romanzen mit der Guitarre, gespielt und gesungen von Hrn. Pav., aus welchen uns klar wurde, dass dieser Herr eben so wenig gut Guittarre spielen, als gut singen kann, welches auch von den Zuhörern ziemlich deutlich zu erkennen gegeben wurde.

Von hiesigen Künstlern war im Monat Januar nur Ein Concert veranstaltet; und zwar am 26sten, von Hrn. Schwind, erstem Flötenspieler bey dem hiesigen Theater-Orchester. Nach einer gar lieblichen, ältern Symphonie von Haydn, sang Dem. Heilmann aus Mainz eine Arie von Paer. Vor einigen Jahren war dieses Frauenzimmer hier in der Schule bey Mad. Lange, und ich habe Ihnen damals, bey Gelegenheit ihres ersten öffentlichen Auftretens, gesagt, dass wir eine gute Sängerin an ihr zu hoffen hätten. Sie ist nun freylich eine ziemlich gute Sängerin geworden, aber doch auch nicht viel besser, als sie vor Jahren war, und ihre Stimme, die sehr schön war, hat offenbar verloren. Es mag wol die Hauptursache davon in ihren bürgerlichen Verhältnissen liegen, da gegenwärtig Mainz der Platz gewiss nicht ist, wo angehende Künstler grosse Fortschritte machen, oder sich auch nur auf dem Grad von Vollkommenheit, auf dem sie eben stehen, erhalten können. Hr. Schwind trug auf einer Crystallflöte von Laurent in Paris, ein sehr gut geschriebenes Concert von A. E. Müller mit grosser Virtuosität vor. Es ist ein wahres Vergnügen, diesen Künstler zu hören; er hat besonders auch seltene Fertigkeit, und selbst bedeutende Passagen trägt er in der möglichsten Geschwindigkeit äusserst leicht, pracis und rein vor, ohne dass man etwas anders, als den schönen, runden, vollen Ton, den er seinem Instrumente zu entlocken weiss, zu hören bekömmt. Ueberhaupt befriedigt er alle Forderungen, die an Virtuosen seines Instruments gemacht werden können. Hr. Mohrhard sang eine Polonaise von Bochi. In der zweyten Abtheilung bekamen wir die Ouverture aus den Sylphen von Himmel, zu hören; sie wurde mit vielem Beyfall aufgenommen. Dem. Heilmann sang eine Scene und Polacca von Paer, und zum Schluss spielte Hr. Schwind Variationen für die Flöte über das Lied: Das Leben ist ein Würfelspiel etc.

München, d. 10ten Febr. Die Schweizerfamilie, lyrische (?) Oper in drey Aufzügen, mit Musik von J. Weigl.

Diese liebliche, anspruchlose Operette wurde zweymal hinter einander mit sichtbarem Wohlgefallen gehört, und wird es, wir sind davon überzeugt, noch öfter werden. War gleich der Beyfall nicht so rauschend, so lärmend, als er es wol sonst in unserm Theater ist: so fühlte sich doch gewiss jeder Anwesende auf eine sehr angenehme Weise unterhalten. Betäubendes Händeklatschen, schreyendes Herausrufen — sind dies wol immer sichere Kennzeichen von dem Werthe einer Kunstdarstellung? Wir denken, nein: denn nicht lange noch sahen wir hier ein paar Scenen der Art, die gewiss jeden Kunstfreund erröthen machten. — Die Poesie der genannten Oper ist nicht ohne Werth. Der Dichter Castelli, von dem sie entlehnt ist, versteht die Kunst, ein an sich einfaches Süjet, mit Einsicht zu führen. Aber, das Süjet — wäre es nur auf unserm Theater nicht so oft dagewesen, und mit Beyfall dagewesen: die Operette würde sich eines glänzendern Erfolgs erfreuet haben. Musik allein, wäre sie noch so vortreff lich, wird nie ein deutsches Publicum drey Acte hindurch genug anziehen. Ohne die Gründe davon anzugeben, die ein Publicum ohnehin weder sich selbst, noch andern anzugeben pflegt, bemerken wir nur, dass die Heldin unsers Stücks wol unmöglich jene Theilnahme einflössen kann — so vollkommen gut sie auch von unsrer reizenden Sängerin vorgetragen wurde — welche zwey ähnliche weibliche Charactere auf unsrer Bühne längst erreicht haben. Sie ist nämlich ein liebekrankes, bis zum stillen Irrsinn herabgekommenes Mädchen. Aber nicht, als wenn Leidenschaften dieser Art an einem blühenden, schönen Landmädchen — und dies war unsere Spielerin so ganz ungewöhnlich, oder gar unnatürlich wären, wie man häufig urtheilen hörte — als wenn man solche Zärtlich-

keit und Innigkeit nur von Stadtfräulein sich denken könnte: sondern weil der Dichter für ihren Schmerz zu wenig Gründe und Motive darbietet, kann sie nicht so tief auf uns wirken, als ihre beyden Vorgängerinnen. *Dalayrac's Nina* wird höchst grausam durch ihren Vater von dem Geliebten getrennt; sie sollte zur Verbindung mit einem andern mit Gewalt gezwungen werden; der Geliebte hat noch ein Duell, er bleibt in seinem Blute liegen, alles hält ihn für todt! *Amalia*, (in der Oper, *Palmer und Amalia*) hat das Pfand des treulosen Geliebten — er selbst entfloh; das arme, hülflose, wimmernde Geschöpf ist, wie die Mutter, dem öffentlichen Hohn preisgegeben: darüber — ja, darüber kann ein tugendhaftes Mädchen wol auf Augenblicke den Verstand verlieren! Aber Evelina —? (so heisst nämlich unsre Heldin!) Ein, in der Schweiz reisender deutscher Baron stürzt von einem Berge herab. Evelinens Vater trägt ihn auf seinen Schultern in seine Hütte. Der dankbare Fremde ladet die Familie zu sich auf seine in Deutschland gelegenen Güter. Die Familie geht hin, aber Eveline fällt da in eine Schwermuth, weil sie von einem Hirten, der in ihre Gegend seine Heerden trieb, getrennt ist. So züchtig war ihre Liebe, dass ihre Aeltern nichts davon ahnen; und als der Baron, wie von ungefähr darauf kömmt, sind sie sogleich bereit, wieder nach Hause zu kehren, welcher Mühe sie aber der Geliebte überhebt, indem er selbst kömmt, und ohne weiteres das Mädchen heyrathet. Das ist wahrhaftig zu wenig, als dass ein fröhliches, gesundes Landmädchen, die weder Vapeurs, noch Romane kennet, in so eine tiefe Schwermuth versinken sollte! — Der nachdenkende Deutsche bemerkt so einen Uebelstand; er beurtheilt das *Ganze* eines Kunstproducts, und nicht wie sein Nachbar in Süden, zum Enthusiasmus für einzelne Schönheiten gestimmt, äussert er seinen Beyfall minder lebhaft, welches ihn aber nicht hindert, das Gute, das er findet, anzuerkennen. Man verzeihe diese Digression einem Blatte, dessen Zweck blos Musik seyn soll. Sie stehet da, um dem Künstler, der nur zu leicht seine Mühe verloren wähnet, wenn ihm nicht lauter Beyfall wird, einen Wink zu geben, und ihn, wenn er ja so einer Erinnerung bedürftig wäre, freundschaftlich zu erinnern, es ja an seiner Mühe nicht fehlen zu lassen, wenn er sich verkannt glauben sollte. Irrig ist dieser Glaube, und nur scheinbar eines Publicums sogenannter Undank. Wahres Verdienst kann auf die Dauer nie verkannt werden. Aber man bedenke auch, dass, wo der Dichter, der doch immer die Hauptperson ist, zu leise auftritt, ungeachtet einer kunstvollen Darstellung kein hoher Enthusiasmus entstehen kann. — Wir kommen nun auf die Musik, die, wenn sie gleich in der Oper für die Hauptsache gilt, im Grunde doch auf dem Theater nur untergeordnet ist. Hr. *Weigl*, der in seinem *Waisenhause* Proben eines feinen Geschmacks gegeben, bestätigt durch dieses Werk die gute Meynung, die man von seiner Einsicht hat. Seine Musik ist mit zartem Sinn erfunden, mit kunstvoller Haltung durchgeführt, und durchaus dem sanften, heitern Character des Stücks angemessen. Ist sie gleich nicht so pikant, als Musiken einiger französischen Meister über ähnliche Süjets, nicht so gesangreich, als ein Italiener sie würde gegeben haben: so fehlt es ihr durchaus nicht an lieblichen Melodien und an schön fliessender Harmonie. Freylich, man muss es gestehen, sie ist mehr für ein glänzendes Orchester, als für die singende Stimme berechnet. Deswegen war sie hier wie an ihrem Platze. Nirgend versteht man wol mehr die Kunst, eine grosse, vollständige Instrumentalmusik mit eben der Genauigkeit und Delikatesse vorzutragen, als wenn es ein Quatuor wäre. Wer eine Symphonie von Haydn, von unserm Orchester aufgeführt, gehört hat, wird unserer Meynung nicht entgegen seyn. Hr. Concertm. *Moralt* führte, in Abwesenheit des Hrn. Directors *Fränzel*, das Orchester. Wo Einsicht mit Einsicht wech-

selt, fehlt es einem gebildeten Musikpersonale nie an Gelegenheit, seinen Gemeingeist, seine fühlende Theilnahme für's Ganze, an den Tag zu legen. — Sehr geübte und erfahrne Individuen hatten sich zur Darstellung dieses Stückes vereint. Möge die allbeliebte Mad. *Regina Lang* recht oft mit ihrem schönen Gesang, mit ihrem sinnvollen Spiel, uns erfreuen! Sie ist eines ungetheilten Beyfalls immer gewiss. Mad. *Elise Lang*, ehemalige Mad. Peyerl, spielte die Mutter. Wer bedauert es nicht, dass diese vorzügliche Künstlerin in ein Fach überging, wo man ihre vortreffliche Stimme so selten, so wenig hört! Hr. *Muck* gab den Vater mit all der Traulichkeit und Biederkeit, die ihm so eigen ist. Ein vielgewandtes theatralisches Talent hatten wir Gelegenheit an Hrn. *Tochtermann* zu bewundern. Er, der einst im Titus, Achilles, und so vielen andern Heldenrollen, durch seinen Gesang, sein richtiges Spiel, und eine anziehende Figur allgemein gefiel, erscheint hier in der Rolle eines blödsinnigen, albernen Jungen, den er aber mit so viel komischer Feinheit und Wahrheit vortrug, dass ihm allgemeiner Beyfall zu Theil ward. Wie rühmlich ist es nicht, sich vor Einseitigkeit zu hüten, und sich von allen Seiten auszubilden! Wo hat aber auch der lehrbegierige junge Künstler mehr Gelegenheit, dies zu thun, als hier, wo auf der nämlichen Bühne Künstler sich vereinen, die durch ihre überall anerkannten Verdienste zum Muster dienen, das Kunstgefühl leiten, und den Geschmack berichtigen. —

Minder glücklich war die Vorstellung eines kleinen Operettchens, der *Unsichtbare*, mit Musik von Eule. Es spielt kaum eine halbe Stunde, und scheint zu unbedeutend, um in ein grosses Theater eingeführt zu werden. Man wagte eine zweyte Vorstellung, die eine dritte wol für immer überflüssig macht.

Wien. (Beschluss.) *Notizen.* Der Magistrat der Stadt Wien hat dem k. k. Hofsänger, Hrn. Weinmüller, der sowol am heil. Christtage des verflossenen Jahres in der Cantate: *die Rückkehr des Vaters*, welche zum Besten der Armen des Bürger-Spitals zu St. Marx in dem grossen Redouten-Saale gegeben wurde, als auch sonst bey jeder andern Gelegenheit, wo es darauf ankam, sein grosses musikal. Talent zum Vortheil Hülfsbedürftiger anzuwenden, die grösste Bereitwilligkeit bezeigt hat — das Bürger-Diplom, als ein Zeichen seiner Achtung und Dankbarkeit, übergeben.

Man will im Publicum bestimmt wissen, dass mit dem Theater des Hrn. Mayer in der Josephstadt eine grosse Reform vorgenommen werden dürfte. Der bisherige Eigenthümer soll es nämlich an die Herren Baron v. Braun, Graf Franz v. Palfy etc. für die Summe von 55000 Gulden verkauft haben; das Theater selbst soll gänzlich eingehen: dafür wollen aber die neuen Unternehmer ein prächtiges Theater auf dem Glacis vom Burgthore gegen diese Vorstadt zu erbauen. Man setzt hinzu, die Regierung habe ihnen die Befugniss dazu schon ertheilt. —

Die musikal. Beylage No. VI.

enthält eine Ariette vom Hrn. Capellm. Sterkel, den schon längst die Liebhaber eines einfachen, lieblichen Gesangs unter ihre vorzüglichen Freunde zählen. Sie verdient gewiss einen Platz neben den besten Sammlungen von Liedern und andern Gesängen, welche man Hrn. St. verdankt.
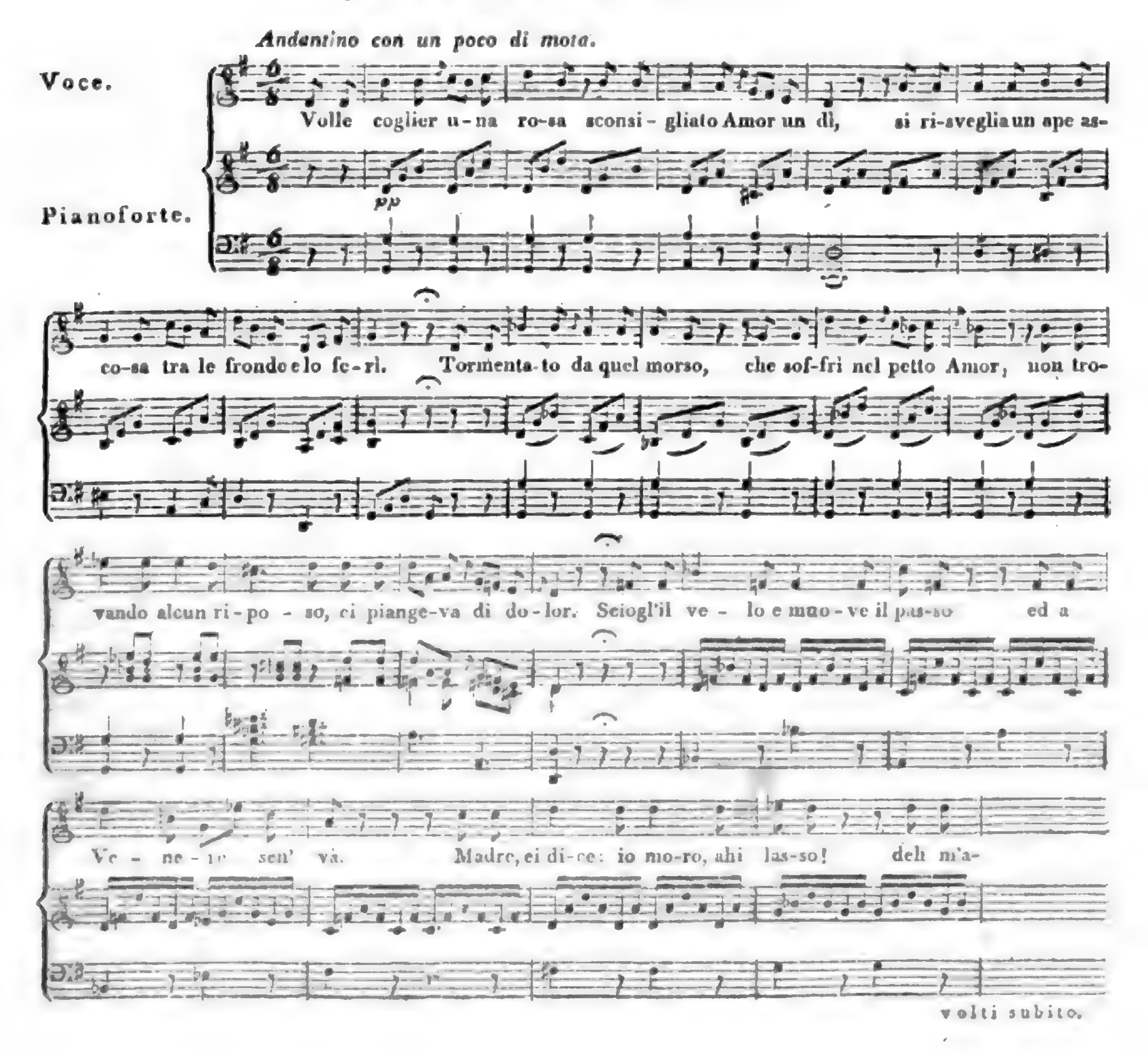
(Hierbey die Beylage No. VI.)
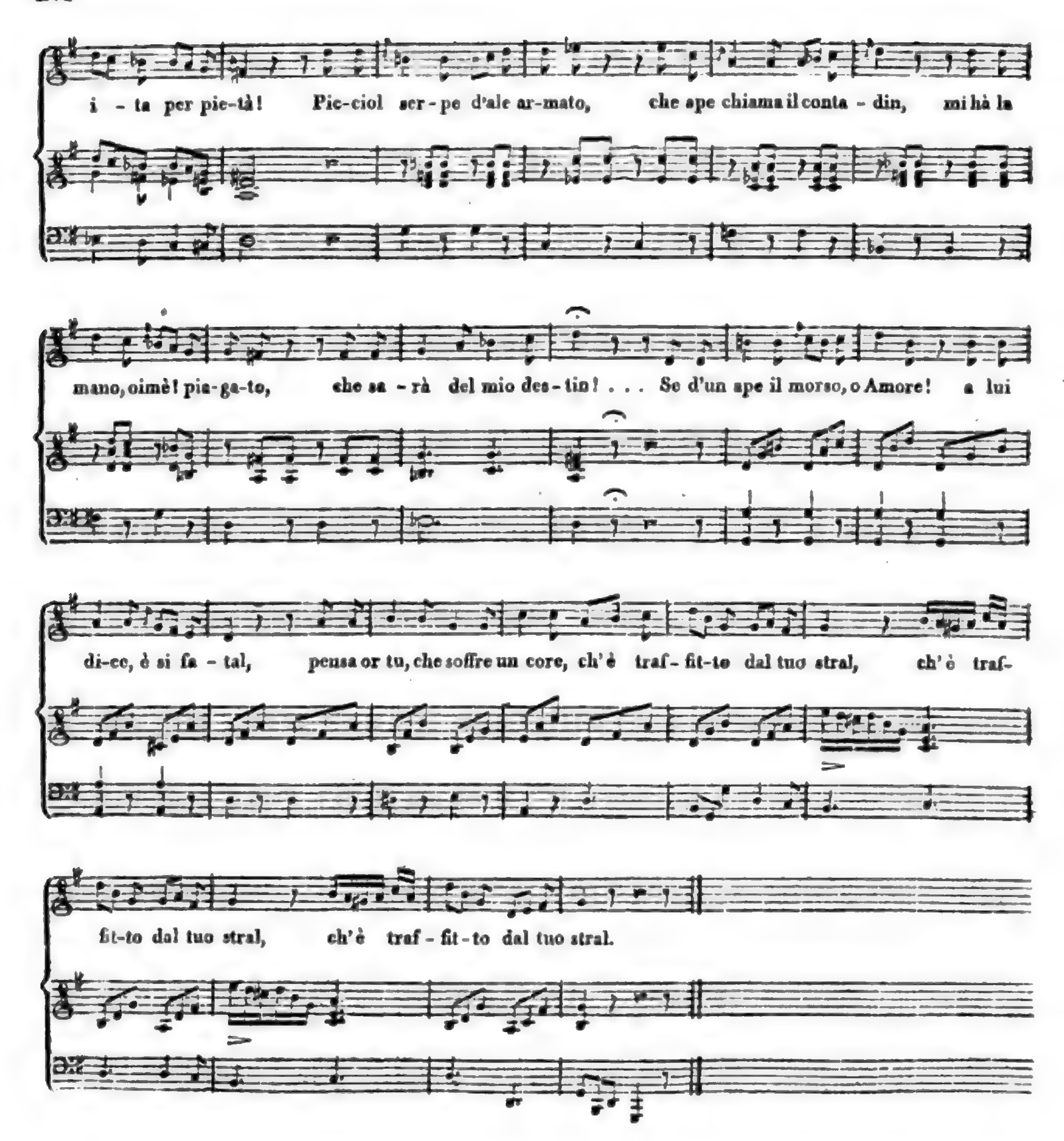
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

L'Amore piagato.

Arietta di Sterkel.




i - ta per pie-tà! Pic-ciol ser - pe d'ale ar-mato, che ape chiama il conta - din, mi hà la
mano, oimè! pia-ga-to, che sa - rà del mio des - tin! . . . Se d'un ape il morso, o Amore! a lui
di-ce, è si fa - tal, pensa or tu, che soffre un core, ch'è traf- fit-to dal tuo stral, ch'è traf-
fit-to dal tuo stral, ch'è traf - fit - to dal tuo stral.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten März. | No. 23. | 1810.

Das Reich der Harmonie,
oder
Fahrt auf den südlichen Helikon.

Eine musikalische Vision in der Neujahrsnacht 1810.

Das liebe vergangene Jahr war hinausgebetet, hinausgesungen, und hinausgetrunken worden; und jeder männiglich suchte seine Kissen, um von dem alten in das neue Jahr hinüberzuschlafen, so wie man von diesem Leben in das andere hinüberzuschlafen hofft.

Mich floh die Ruhe, oder eigentlicher, ich suchte sie nicht, denn mich umschwebte der grosse Gedanke, dass nun wieder eine lange Reihe ungenützter Tage und Wochen in den Ocean der Vergangenheit hinabsinke. Ich beschloss, zu guter Letzt über *Jean Pauls* harmonischen Dreyklang *) zu raisonniren, weil doch gerade am Schlusse des Jahres eine moralische Wendung, wie die Reue bey der Beichte, als Messer der Wasserhöhe unter den Brücken unsers Lebensweges — am rechten Flecke steht.

Ich ward sogleich einig, die *Wahrheit* zur Tonica, die *Gutheit* zur Mediante, und die *Schönheit*, aus gar vielerley Gründen, zur Quinte, (*Dominante*) zu creiren. Ihre besondere Domination ermangelte auch nicht, mich sogleich durch tausend Erörterungen in meiner moralischen Betrachtung zu unterstützen: nur konnte ich keinen Grund zur Erklärung der verbotenen Quintenfolge finden; denn *zwey* Schönheiten, dachte ich immer, wären mir lieber, als eine. Ich hätte nur distinguiren dürfen, zwischen moralischer und musikalischer Welt: aber dies wollte ich nicht; einmal war meine ganze Gedanken-Terminologie musikalisch, dann hatte ich wol auch ein dunkles Gefühl von der Möglichkeit verbotner moralischer Quintenfolgen, als dass ich ohne viel Sinnen für das Gegentheil entscheiden konnte. Ich rief alle neun Musen um Beystand an: das machte aber das Uebel ärger; nun waren der Schönheiten, statt *zwey*, gar *neun*, und eine entzückte mich mehr, als die andre. Versteht sich, ich dachte mir die griechischen Göttinnen! Das Aergste war noch, dass unmerklich meine Betrachtung aus der Atmosphäre des moralischen Aethers herabzusinken drohte. Bekanntlich waren die griechischen Neune nicht so ganz geistig, wie die unsern, die oft vor purer Spiritualität in unserer engen Menschenbrust nicht mehr Raum haben, und sich nun, wie die homerischen Gleichnisse, nach Ochsen und Schweinen verirren.

Ich kam immer tiefer und tiefer in's Denken, so, dass ich letztlich, statt über die Quinten, selbst über mein Denken zu denken anfing. Mein Eifer, mich aus dem Labyrinthe zu finden, war indess auf das Höchste gestiegen, und da fing ich denn an — was gewöhn-

*) S. Campaner Thal. „Wahrheit, Tugend, Schönheit.“

lich der grösste Eifer erzeugt — ich fing an einzuschlafen.

Es mag zwey Uhr gewesen seyn, als ich erwachte. Ein einzelner Stern schaute durch den engen Hofraum freundlich herein in mein Zimmer. Ich dachte an den Stern der Liebe; das kam vermuthlich noch von meiner vorigen Quinten-Betrachtung . . . Ob er es wirklich gewesen, kann ich nicht behaupten; meine Physik lehrte mich, ausser der Lyra, wenig Sterne kennen . . . Ich *dachte* also an den Stern der Liebe, und wollte sogleich aus dem Stegreife eine poetische Epistel an ihn abschicken, als auf einmal etwas leise an die Thür meines Zimmers pochte. In meiner poetischen Episteley achtete ich Anfangs so wenig darauf, als oft die Sinnlichkeit auf das Pochen der Vernunft, wenn diese nach kleinem Spaziergange wieder eingelassen seyn will. Doch, das Pochen wurde lauter, und endlich so laut, dass ich mich höchlich zu wundern anfing, welcher Geist mir nach Mitternacht seinen Besuch schenken würde. Halb unwillig und ganz unbesonnen entfuhr mir ein: Herein!

Die Thüre sprang auf, und, o Wunder! ein Mädchen, wie sie nur Wieland schilderte und Raphael malte, schwebte herein. Ein sanft strahlender weisser Schleyer umfloss die hohe Gestalt, durch die wallenden Locken schlang sich ein Lorber, und eine Lyra hielt sie in ihrer Linken. Ich starrete hin mit allen meinen Augen: da hob sich ihre Rechte und schien mir zu winken. — Ich war in der grössten Verlegenheit über die Erscheinung. Meine Materialität wollte schon Platz machen, als es meiner Spiritualität eben recht noch einfiel, dass ja die Thüre verschlossen, und eine körperliche Schöne unmöglich auf mein „Herein!" hatte durch das Schlüsselloch schlüpfen können. Aber warum hat denn die überirdische Dulcinea auf mein „Herein!" gewartet? So fragte ich mich jetzt selbst, und staunte immer, halb aufgerichtet und sonder Furcht, die freundliche Erscheinung an. Da entquoll den schönen Lippen ein harmonischer Laut: „Das Himmlische naht sich dir, aber es zeigt sich nur gerufen. Folge mir, ich will dich in das Reich der Harmonie führen, und dich dort den Urklang des Wahren, Guten und Schönen vernehmen lassen." Sie berührte mich, und in einem Augenblick sah ich mich an der Hand meiner schönen Führerin in einer unermesslichen Weite.

Chaotische Nacht war um uns her; nur links hinüber dämmerte ein fernes Licht. Dort, dachte ich, mag die Harmonie thronen! es ist zwar verdammt weit: aber bey gutem Weg und Wetter, und an der Hand eines schönen Mädchens mag es passiren! Ich weiss nicht, habe ich das laut gedacht, oder hatte meine Begleiterin so feine Perceptionswerkzeuge — genug, sie schien mich verstanden zu haben und sagte: Weg und Wetter werden sich ändern, und dort ist nicht das Reich der Harmonie. Eh ich mich noch anschikken konnte, über diese Aeusserung meine Ohren zu hängen, fiel ich schon über einen colossalen Pack Schriften, die über und unter einander dalagen

„in purpurner Finsterniss."

Ich bekam gute Lust, wie ein Rohrsperling zu schimpfen, als mich meine Führerin ein Stückchen Papier abreissen, und in die Tasche stecken hiess. Wir kamen über mehrere solche *lapides offensionis,* und überall musste ich ein Fragment abreissen und einstecken.

Die Nacht war immer finstrer geworden; ich hörte von fernher sich nahendes, fortwährendes, verworrenes Getöse, und fühlte zugleich grimmige Decemberkälte. Das ist die musikalische Landstrasse — hörte ich meine Muse sagen; verweile hier, und schau' die wandelnden Gestalten! — Mich fror ganz abscheulich; ich hatte mich weit lieber nach einem Feuerherd umgesehn, als hier das Spectakel erwartet.

Das erste, was ich erblickte, war eine Truppe *Sternsänger*. Ein Bube mit einem illuminirten Stern von Löschpapier wanderte in vollem Trab voraus, indess die Gesellschaft hinter ihm herzog, und in abscheulichen Modulationen zu heulen anfing:

> O Bethlehem! o Schand und Spott,
> Vertreibest deinen Herrn und Gott!
> Uns all dir lass befohlen seyn,
> Maria und Joséph rein!

Und das über die Melodie: *Wer niemals einen Rausch gehabt!!!* — *)

Ich war einer Ohnmacht nahe — Der Zug schloss mit ein paar Kerlen, die eine volle Geldkiste trugen. Das war mir am leichtesten begreiflich **).

Nun folgte ein Zug *Landspielleute*, von denen ihrer zwey auf dem Hackbrete in Dur und Moll herum irrlichterten, indess der dritte das Geld aus der vollen Violin herausschüttelte, und nebenbey wie besessen den Boden stampfte. Der vierte blies auf der Clarinette, zwey kamen mit Hörnern, endlich einer mit der Trompete, auf deren Trichter er eine Kerze aufgesteckt hatte, so dass er über die ganze Gruppe auf die possirlichste Weise sein Licht blies. Ganz zuletzt kam der Brummbass; mit den ersten zwey Saiten hatte sich der Spieler die Strümpfe hinaufgebunden, mit der dritten sich ein Stück Brot angehangen, auf der vierten und letzten endlich geigte er aus allen Kräften kreuz und quer, dass mir der schreckliche Lärm noch in den Ohren tönte, als schon die dritte Partie nahte.

Das war denn ein Harfenist, begleitet von einer 90 jährigen Lautenschlägerin, und einem 9 jährigen Buben, der mit durchgreifender Stimme ein Lied von Friedrich dem Preussenkönig, von der Belagerung zu Belgrad, von dem schrecklichen Frost in der Christnacht, von den himmlischen Freuden, und allletztlich den überbekannten Tyroler Dudeldum: Wann i morgens in d' Früh aufsteh — gar anmuthiglich krahete.

Nun aber kam es grösser! Ein vollständiges Land- und Stadtorchester zog in folgender Ordnung einher: voraus *ein* Sängermädchen, hinter ihm Pauken, Trompeten, Hörner, bis zum Ueberfluss besetzt; ***) diesen folgten dritthalb Violinisten, und endlich der Regens Chori, über der Orgel mit Füssen, Händen und dem Munde aus vollen Kräften arbeitend. Wie ich aus den vorübergetragenen Stimmen sehen konnte, war es eine Messe von Michael Haydn. Man hatte das Kyrie schon das drittemal angefangen. Ich drückte meiner Begleiterin wehmüthig die Hände, und wendete mich zu der kommenden Gruppe.

Da ging es noch bunter. Herren und Damen, Hermeline, Bauernhüte, aegyptische Pyramiden, Narrenkappen, und wer weiss was noch, alles durcheinander! Das war denn eine Truppe *Operisten*. Sie schienen Rollen zu studiren, hatten sich aber Augen und Ohren verstopft, und manche gar den Mund voll

*) Wer Lust hat, diesen Kraftgesang selbst zu hören, der reise um das Neujahr nach dem salzburgischen Kloster Högelwerth, wo ich ihn zu hören bekam. d. Verf.

**) Von jedem Gotteshause im Salzburgischen, vermuthlich auch im Oesterreichischen — bekommen diese Stern- oder Kirchensänger für ihre Quasi-Erbauung 20 bis 30 Gulden, wol gar noch mehr jährlich, und ich versichre auf meine musikalische Ehre, dass alle Kirchenlieder dieser Bauern-Musikanten der oben angeführten Strophe, wo nicht vor-, doch gewiss nicht nachstehen. d. Verf.

***) In diese Kategorie gehört wol auch eines gewissen Capellmeisters und Zeitgenossen Dies irae mit vier Trompeten und der türkischen Trommel, samt dem speciosen Tedeum mit sechs Waldhörnern und drey Pauken, dazu acht Sänger und zehn bis zwölf Violinisten, wie man es bey der Feyer des Friedensfestes 1809 in der Michaeliskirche zu München hören konnte?

Note des Setzers.

Brey genommen. Unter den erstgenannten Requisiten fiel mir besonders eine grosse Canarienorgel auf, und ich konnte mir bey *dieser* Caravane kein *Warum* zu diesem Stück Meubel denken *).

Den Schluss machte eine sogenannte *Hofcapelle*, mit allem was sich pfeifen, blasen, schlagen und streichen lässt. Voraus zwey Capellmeister, hinter ihnen im Staatsornat Solosänger und Virtuosen aller Art, dann der Oberhof-Trompeter und Paukeninspector mit einer ganzen Armee rothbehangner Ohrenzerschmetterer. In einiger Entfernung von diesen Herrlichkeiten aber zogen die Substituten herbey, die gar uncapellenmässig verhunzten, was sich nur verhunzen liess **).

Noch viele andere Gestaltungen kamen nach; besonders fiel mir ein colossaler Heuwagen mit musikalischen Appetit-Artikeln der neuesten Zeit auf. Der Wagen ward gezogen von schwerfälligen, gehörnten Thieren. Voraus liefen Buben mit Pränumerationszetteln, Catalogen etc. etc. Hintendrein eine ganze Heerde Tonsetzerlein ***), die sich mit grossen Tafeln behangen hatten, worauf der splendide Titel: *Professeur de Musique*, zu lesen war †).

Von fern erhob sich jetzt ein gräulicher Lärm. Ein ganzes Heer mit Fackeln, Laternen, Spiessen, Stangen, Peitschen und Pritschen kam herangezogen. Das sind Quintenjäger, Octavensucher, Theoriendreher, Recensionenschmidte, und musikalische Reisebeschreiber! lispelte mir meine Muse ins Ohr. Jetzt fiel mir erst ein, dass ich schon zu Anfange des Zuges beynah erfrieren wollte. Ohne meiner Führerin zu achten, lief ich in vollem Galopp querfeldein einem Feuerlein zu, das in einer bläulichen Flamme gar lieblich am Boden aufflackerte.

---

*) Der Verfasser hat vermuthlich nicht gewusst, dass sehr viele unserer Don Juans, Medeen, Panisken, Durlinskys, Sarastros etc. etc. keine Note Musik verstehen, und sich jede Partie wie Gimpel vorpfeifen lassen müssen, bis ihre reine Genialität allendlich so viel davon capirt, um sie methodisch radebrechen zu können.

Note des Setzers.

**) Wenn letzteres ein Stich auf gewisse deutsche Hofcapellen seyn soll, so wird der Leser wünschen, der Verf. habe näher bezeichnet, welche denn eigentlich gemeynet sind, da es auf zu viele passt.

Note des Setzers.

***) Weil sich die Töne doch nicht selbst setzen — wie es schon einmal sehr treffend in einer Recension der allgem. musikal. Zeitung hiess.

d. Verf.

†) In die Reihe dieser gedruckten und gestochnen Plusmachereyen gehört auch ein Muster aller Comödienzettel, das ich hier, wie ich dasselbe in einer als aufgeklärt bekannten **Residenzsadt** Deutschlands zu lesen bekam, in getreuer Abschrift mittheile.

Mit **gnädigster Erlaubnis** wird etc. in seinem **Volkstheater** zu geben die **Ehre** haben:

Der blutig untergehende Mordcomet, oder die **gefürchteten Räuber, Tschepek und Holletschek.**

N. b. Die ganze Vorstellung ist mit **sehr unterhaltenden** Auftritten versehen. Todtschläge und Plünderungen, wobey auch eine Stadt in Brand gesteckt wird, kommen zum Vorschein. Ueberhaupt sollen unsere Zuseher heute voll Zufriedenheit den Schauplatz verlassen etc. etc. Das letzte hat der allerliebste **Volkstheater**-Entrepreneur auch wirklich errathen, denn das gesammte Parterre jauchzte bey jedem Todtschlag etc. ganz übermässig. **Magna puero debetur reverentia**; zu deutsch: du sollst den Kleinen (am Geiste) kein Scandal geben. So sagte schon ein Weiser des Alterthums. Eine löbliche Policey dürfte wol auch um den Satz wissen!

d. Verf.

Ein grünes Männlein mit grosser Brille auf der Nase, legte Holz zu, und rührte fleissig in einem kochenden Topfe.

„Was soll das Feuer auf offnem Felde?"

„Sieh dort die volkreiche Landstrasse!"

„Ja, aber wie hängt die mit deinem Topf und Feuerlein zusammen?"

Mit Mühe bracht' ich endlich heraus, dass er einen musikalisch-poetischen Almanach auskochen wollte. In des Himmels Namen! dacht' ich. Wen so friert, wie mich, dem bist du willkommen! Ich pränumerirte sogleich auf sechs Exemplare, zu denen er mir das siebende pflichtschuldigst gratis gab †), und benutzte das Lichtlein, um die allererst eingeschobenen Fragmente zu beschauen. Hier fand sich denn

a) der Schweizer-Kuhreihen, mit der Aufschrift: Missae Pastoritiae von ... und .... und ... ††)

b) eine köstliche Ouvertüre in C *moll* zu Wallensteins lustigem Lager;

c) ein Walzer mit dem untergelegten Texte: Dona nobis pacem *).

Mich ergriff die Angst, dass es immer ärger kommen möchte, und schnell warf ich das fatale Sündenregister in die Flamme.

Jetzt kam auch meine Führerin nach. Sie rief mir schalkhaft zu: Fürchtetest du dich vor Recensenten, da du so liefest? — Ach nein, erwiderte ich: aber mir fällt immer Horazens: *Fugite, foenum habent in cornu*, ein. Und ziehen, fragte ich, die Leute dort alle in das Reich der Harmonie? O nein, erwiderte sie; das ist nicht einmal der Weg dazu. „Und wo führt die breite, finstere Strasse denn hin?" — „In den Ocean der Vergangenheit!" — Darauf konnte ich nichts als ein gedehntes „so" — hervorbringen.

Unbemerkt hatten wir uns nun aber dem zuerst gesehenen Schimmer genähert. Er kam von einem grossen Hause, das über und über mit Papierlaternen behangen war. Ein hoher Thurm mit einer Pechpfanne schien mir für die ganze Oede Signal seyn zu wollen. Ueber dem Haupteingange war mit goldnen Buchstaben zu lesen: *In omnem terram exivit sonus eorum* **). Eine lustige Symphonie tönte mir entgegen. Unter dem Thore balgten sich zwey Figuren, wie es schien, um die Oberherrschaft, in deren einer ich leicht den *Prinzen Schnudi*, in der andern die *Nixe der Donau* erkannte. Zugleich hörte ich das allerliebste Quodlibet des Poeten in der *unruhigen Nachbarschaft* anstimmen. Ein grosses Transparent zeigte die Scene, wo man den Friseurbuben in den Mörser laden wollte, um ihn in die Stadt Ipsilon zu schiessen ***). Der Bube war entlaufen, statt seiner packten

†) Der Musikhändler C. in W. hätte das nicht gethan; dem muss man sogar den Catalog der eignen Verlagsartikel theuer genug bezahlen.

Note des Setzers.

††) Immer noch zu gestatten! hat uns doch Hr. G.... aus dem Voglerschen Furien-Chor aus Castor und Pollux gar ein Dies irae gedrechselt!

d. Verf.

*) Warum nicht? So lange so viele Componisten das Kyrie behandeln, dass man einen Aufruf zu jedem frohen Lebensgenusse passend unterlegen könnte, ist nicht abzusehen, warum man nicht zum Dona nobis pacem solle walzen können?

Note des Setzers.

**) Leider wahr! d. Verf.

***) Man vergleiche das Werk: die Belagerung von Ipsilon, oder Everkethel und Schnudi, mit Musik von Wenzel Müller.

d. Verf.

sie die gesunde Vernunft, die in einem Winkel gelegen hatte, und schossen sie ins Blaue hinaus.

Nun war ich im Klaren. Das Gebäude kam mir jetzt weder schön, noch gross vor. Alle Abende eine neue Oper; und Beyfall, Geld und Unsterblichkeit dazugesperrt! O, meine Herren, bauen Sie noch einen Flügel an, um letztlich auch die Teufel beherbergen zu können, die ihr musikalisches Gewissen nach der Manier des Pater *Kochem* peinigen werden! —

Nahe an dieser Casperlesfabrik sah ich ein Riesengebäude, werth der Tempel eines Gottes zu seyn: aber ach, über dem Portale sass ein Faun *), und Zwerge trieben in dem hehren Baue ihr Wesen! —

Keine tausend Schritte davon stiess uns schon wieder ein neuer Bau auf: ein Palast von fünf Stockwerken, mit einer nur spannenhohen Eingangsthüre. Ich sah eine Heerde ganz kleiner Männlein um einen Riesen beschäftigt. Arme, Füsse, sogar der Kopf und ein Flügel vom Leibe wurden diesem mit vieler Mühe abgeschnitten, bis er endlich klein genug war, durch das Thürchen passiren zu können. Eine zahlreiche Menge Zuschauer jauchzte bey dieser Expedition, wie besessen. Ich konnte mir die Deutung dieser Scene nicht enträthseln, bis mir meine Muse folgenden Aufschluss gab: Du siehst hier die Aufnahme eines neuen Findelkindes in ein musikalisches Waisenhaus! Jetzt fiel mir die Binde von den Augen; ich hatte ja selbst diesen Sommer in einem kais. königl. Hoftheater einer Aufführung von Cherubini's Fanisca beygewohnt, wo man, ausser anderm, die Arie: Benigne ciel etc., den göttlichen Canon, das Quintett etc. überflüssig gefunden hatte.

Jetzt gelangten wir an einen verschlossenen Platz. Das Thürchen öffnete sich und zeigte uns einen ziemlich grossen Kirchhof. Viele Gräber waren mit Mönchskleidungen geziert. Auf verschiedenen Steinen waren die Namen zu lesen: P. E. P., P. N. M., F. Ko, L. J. L., etc. — J. M. G. erschien mir als Todtengräber aller dieser Verstorbnen. Das war denn der unschuldigen Kindlein Friedhof, der Ruheplatz aller erstickten und ersäuften Genies.

Der Weg führte jetzt einem steilen Berge zu. Wie sich die Ebene zu heben anfing, verloren sich allmählig die Steige. Eine aufgethürmte Pyramide sperrte nun den Pfad ganz. Ihr waren die Worte eingegraben: Bis hieher, *Sterblicher!* nur Söhne der Gottheit wagen sich weiter. Keine Bahn führt zum Reiche der Harmonie; der Genius jedes Wandrers muss sich eine schaffen, oder zurückbleiben! —

So weit mein Auge reichte, war bis zu dieser Höhe der Boden mit kleinen lebendigen Flämmchen bedeckt, die, wol für das Erlöschen bange, sich nicht dem kühlenden Wassersturze dieser Inschrift zu nahen wagten.

Vor mir war tiefe Nacht. Ich stand und blickte auf meine Führerin. Sie lispelte zweifelhaft: Bruder! — Ich riss ihr die Lyra von der Linken, und stürmte durch die Saiten.

Pyramide, Inschrift, Nacht und Oede verschwanden, und ein Lichtglanz aus dem Tempel der Harmonie strömte mir entgegen. Auf sprangen die Flügel der Ewigkeit; ich blickte durch der Vollendung Morgenthor — Harmonie, in deines Tempels heilge Hallen! *Mi-*

---

*) Hoffentlich soll das nicht etwa auf den berühmten, viel verdienten und viel verdienenden Hrn. Schikaneder gehen, der bekanntlich über dem Portale des von ihm erbaueten Theaters in Wien als Papageno sitzt. Es wäre doch wol gut gewesen, wenn der Hr. Verf. die Leser hier ausdrucklich gewarnet hätte, nicht an diesen Mann zu denken; man kann in diesen Zeiten zarter Humanität nicht sorgsam genug seyn!

Note des Setzers.

chaels *) Hallelujah, von deinen Priestern gesungen, tönte mir entgegen; und das Myriaden-Chor der Sphären donnerte *Josephs* **) Te Deum. Mich ergriff der Hymne stürmender Flug. Trunknen Blicks sah' ich die Reihen deiner Verklärten:

Du, des Weltalls grosse Lenkerin,
die du mächtig über flammenden Sonnen thronst,
höre den Jubelgesang deines Geweihten!

Die Dreyeinigkeit seh ich des Schönen, des Wahren, des Guten;
Mozart, Haydn und Bach. —

Der du mit mächtiger Hand neue Welten dem Chaos entriefst,
neue Horen den kommenden Jahren gabst,
Haydn, Vater, vor dir sink' ich in Staub!

Gross und mächtig bist du, Sebastian;
mit gewaltgem Vermögen
fügtest du des Tempels ewigen Grundstein!

Und du, gleich gross und mächtig in allem,
der du in des Weltgerichts Posaunen riefst,
und Geister aus dem Orcus zwangst,
des heitern Sinnes frohe Lieder sangst,
und der Liebe schmelzende Harmonien töntest,
Du der Harmonie Alpha und O:
Mozart, dich preist mein Jubelgesang!

Du, des Messias ernster Sänger, ***)
Führtest der Sphären donnernd Chor,
Und des Aethers Räume durchkrachten deine Fugen.

Graun und Pergolese, zwey milde Sterne
glänzt ihr durch die Nacht der Tempelentweiher.

Luna einer besseren Welt, Pränestino ****),
Du führst mit mystischem Lichte die Menschen
Freundlich dahin auf rechtlichem Pfad.

Vor deinem Thron', o Harmonie, sah' ich Adlgassuern
Glühen in Andacht, das Pfand der Unsterblichkeit †),
Reichtest du dem Gläubigen.

Cherubini's Sonnenrosse flogen durch die Schöpfung;
Beethovens Lyra glänzte am Firmamente, und die Himmel
sangen Hymnen der Venus Urania.

Der Blumen dreye blühen im einsamen Thal;
Durch des grossen Voglers sichere Hand gepfleget,
Werden sie bald überragen des Tempels granitne Säulen,
Dich, Viotti und Rode, die mit des Bogens Kraft
Aller Sterblichen Herzen treffen.

Ihr Sterne der Nacht, Mara und Milder,
Und du mit der fluthenden Stimme
des Gesanges Meister, unvergesslicher Römer ††):
hell glänzt ihr, nicht vermögend ist's die graue Nacht
Euch zu decken.

Sänger der Minne, einziger Zumsteeg †††),
Winter und Reichardt, wer von euch hat am kräftigsten
Prospero's Zauberstab geschwungen? †††)

Des Sonnengottes kühner Nachsegler,
Nicht schmerzen darf dich die Niederlage:
Kreuzer, ein Himmlischer nur besiegete dich! ††††)

Viel noch der Göttlichen sah' ich:
Sie alle zu nennen verbeut mir
Der Zeiten rollender Flug; unsterblich geschrieben
Stehn ihre Namen im Buche des Lebens.

Du mit dem Oele der Gottheit Gesalbter,
wie könnte dein ich vergessen? Mein Bruder und Freund
bist du ja; am Tag' der Vollendung
Reicht dir des Sängers Hand den
Kranz der unsterblichen Weihe!

---

*) Mich. Haydn's Alleluja, pax vobis.

**) Joseph Haydn's.

***) Haendel.

****) Allein unsterblich durch sein Miserere.

†) Seine Litaney de sanctissimo, mit der Schlussfuge Pignus futurae etc.

††) Crescentini.

†††) Alle drey componirten die Geisterinsel; Zumsteeg erhielt die Palme.

††††) Er und Cherubini componirten Lodoisca.

Dann tönst auch du den grossen Dreyklang mit,
Der mächtig und hehr das All durchströmt!
Dann ist auch Dir das Gute wahr und schön,
Das Wahre schön und gut,
Das Schöne gut und wahr,
Und alle drey mit Dir sind Eins!

August.

NACHRICHTEN.

Dessau, d. 10ten Febr. Auch auf unserm Theater ist das Wiener musikal. Quodlibet, Rochus Pumpernickel, erschienen. Man hat bey der Ausführung gelacht, sich ein wenig geärgert, und dann noch herzlicher gelacht. Bey Producten dieser Art, welche keinen Zweck haben, als die Zuschauer einige Stündchen aus ihrem *Lamento* zu heben und zur Lust zu stimmen — was man jetzt vorzüglich gelten lassen sollte — vergreift sich die Critik gewiss, wenn sie sich breit und gelehrt darüber auslässt. Von dem, was sie Kunst nennet, kann und soll dabey gar nicht die Rede seyn: wozu also ihre Seitenblicke und Demonstrationen? Will man vorbeugen, dass dergleichen Producte nicht zu festen Fuss fassen? Da hat die Natur schon selbst ein Ziel gesteckt! Niemand kann und mag immer lachen; und noch weniger kann man's lange und öfters über dasselbe Erzeugniss. Dies verliert bald seine Kraft, man kömmt nicht mehr es zu sehen, und dann hüten sich die Directionen schon von selbst, es länger zu geben. Am besten also, man überlässt solche Werkchen ihrem Schicksal; lacht mit, wenn man kann, und gönnet dies andern, wenn man nicht kann. — Von der Ausführung lässt sich sagen, dass die Spielenden sich bemühet haben, das Ganze eingreifend darzustellen. Sie bewiesen sämmtlich gute Laune und waren hübsch in der Sache. Die Gesänge, die aus bekannten Opern zusammengetragen sind, wurden mit Fleiss und Geschmack ausgeführt; das geschahe besonders von Dem. Herbst und Hrn. Bullinger. Auch Hr. Lautsch zeichnete sich als Rochus aus.

Die Oper, ein Tag in Paris, wurde kürzlich auf höchsten Befehl widerholt, und ging sicherer und gewandter, als das erstemal. Dem. Herbst sang ihre Arie mit weit mehr Kraft und Präcision; Hr. Frey zeichnete sich als vorgeblich ruinirter Spieler durch Wahrheit aus. Die Ensembles und Chöre gingen gut zusammen.

Der geschickte Orgelbauer, Hr. Uthe aus Sangerhausen, hat hier in einem Concerte die von ihm erfundene und erbaute Xyloharmonika hören lassen. Da er selbst wenig spielt, hatte der hiesige, geschickte Cammermus., Hr. Reinikke, dies übernommen. Dieser hatte auch dazu ein Adagio mit Begleitung einer Bratsche, eines Violoncells, und eines Contraviolons componirt, das von vieler Wirkung war und wirklich tief eingreifende Stellen enthielt. Was das Instrument selbst anlangt, so findet man es als ersten Versuch zur Ausführung einer schwierigen und in vielem Betracht wichtigen Idee, allerdings sehr interessant; doch muss es, wie auch Hr. Uthe selbst gesteht, erst seiner Vollendung näher gebracht werden, um als Kunstwerk an sich, und von jener Rücksicht abgesehen, zu befriedigen.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten März. No. 24. 1810.

Nachrichten.

Pest in Ungarn, d. 6ten Febr. Es verlautet so selten etwas über den Zustand der Tonkunst in Ungarn, und gleichwol findet sich in diesem Lande so manches, auch in diesem Betracht Interessante, dass ich, nach genauer Kenntniss desselben, wozu meine Verhältnisse und Neigungen mich veranlassten, Ihnen ein Bild davon, so vollständig, als es im Auslande interessiren kann, entwerfe, und hier sogleich wenigstens mit den Grundzügen den Anfang mache, welche ich dann in der Folge von Zeit zu Zeit weiter ausführen werde.

Jede Nation, die wirklich noch eine Nation ist, hat ihre Nationalmusik, oder wenigstens etwas Nationales in ihrer Musik; und von diesem sollte, meines Erachtens, jede Schilderung des Zustandes ihrer Kunst ausgehen. Die ungarische ist wirklich eine Nation, und ich denke, sie hat es in der Geschichte, auch in dem allerletzten Theil derselben von neuem bewiesen, sollte man auch eben über das zuletzt Erlebte auswärtig nicht genügend oder falsch unterrichtet seyn; sie hat denn auch ihre Nationalmusik, die sich, wie jede, von jeder andern eben so sicher unterscheidet, als sie die Eigenheiten des Characters des Volks bestimmt ausspricht.

Der Ungar tanzt sehr viel und sehr gern: seine Nationalmusik ist also zunächst Tanzmusik. Diese ist finster, klagend, schwärmerisch, aber dann auch stürmend und zum Kriege begeisternd. Die Ungarn lieben die Moll-Tonarten vorzüglich, gleich den Russen; und wenn auch ein Tanz in Dur anfängt, so fällt er doch bald wieder in Moll, und ihre Uebergänge schlangeln sich in lauter halben Tönen wunderbar in einander. (Von alle diesem gebe ich in der Folge Beyspiele und Belege.) Der Ungar kann bey seinem Tanze eben sowol wild jauchzen, als weinen, je nachdem die Saite seines Gefühls berührt wird. Einer unsrer Dichter hat in einem ungarischen Trauerspiel, Zondy betitelt, den Nationalcharacter besonders treffend geschildert; und auch diese Eigenheit vollkommen richtig dargestellt, indem er spricht: „Da Zondy, (der Commandant eines Bergschlosses,) kein Mittel sieht, sich und die Seinigen zu retten: so beschliesst man sämmtlich, sich und die bald hereinstürmenden Türken in die Luft zu sprengen; doch wollen sie alle, während die nothwendige Zubereitung geschieht, sich noch gütlich thun; sie wollen den kleinen Rest ihres Mundvorraths munter verzehren, und zuletzt tanzend und singend aus dem Leben scheiden. Sie stimmen also einen brausenden Chor an, und beginnen einen Tanz, bis am Schluss Zondy das Zeichen zur Explosion giebt." —

Ihr langsamer, oder Werbungs-Tanz, (Verbunkos) wie man ihn gewöhnlich nennt, ist stolz und kriegerisch, und mag vielleicht eine Aehnlichkeit mit dem ehemaligen tragischen Tanz der Griechen haben. Diesen tanzen jetzt noch die alten Herren gern. Der geschwinde Tanz hingegen ist äusserst brausend,

bacchantisch, und wegen seiner schnellen Schritte und Wendungen sehr ermüdend. Das gemeine Volk liebt diesen Tanz leidenschaftlich. Es bestehet aber auch ein Tanz, der das Mittel zwischen beyden hält, und dieser ist, von Mann und Frauenzimmer getanzt, angenehm anzusehen.

Uebrigens aber blickt aus den meisten Musiken zum Volkstanz, so wie auch aus den Tanzen selbst, eine Spur von ehemaliger Wild- und Rohheit hervor. Der Zusammenklang der Musik selbst geschieht ohne alle Gesetze der Tonkunst, denn die eigentlichen sogenannten ungarischen Lyranten, nämlich die Zigeuner, verstehen nichts von alle dem und sind blos Naturalisten. Die Benennung, *Cigan*, d. i. Zigeuner, hören sie, als beschimpfend, nicht gern; sie nennen sich hingegen Ui Magyar, d. i. Neu-Ungarn. — Diese Leute besitzen aber wirklich oftmals etwas Genialisches, und kein geringes, ganz eigenthümlich modificirtes Musiktalent; und ihre Methode, ihre Präcision in den ihnen eigenen Ausdrücken und Transitionen, die sie blos nach dem Gehör und nach dem ihnen ganz eigenen Gefühl ausführen, sind von jedem andern Musikübenden, sey er auch wirklich ein Virtuos, nicht leicht nachzuahmen. Ihre Modulationen in etwas zu bezeichnen, würd' ich sagen, dass ihre Tonarten meist aeolisch, hyperdorisch, hypoäolisch, und hyperphrygisch sind. Sie spielen aus dem As, B, Es, und A moll. Ihre Instrumente sind gewöhnlich die Violin, das Violoncell und der Cymbal oder das Hackbret; diese werden sie vermuthlich von ihren ehemaligen Zügen nach Italien in's Land gebracht haben, denn ihr alleraltestes musikalisches Instrument ist die Heerpfeife, (a Haborn Sip,) eine schnarrende, stark durchdringende unangenehm in die Ohren gellende, weithintönende Art von Schallmey, einer Hautbois ähnlich, doch etwas kürzer. Mit dieser wurden ehemals die Landbewohner, wenn es ein schnelles Aufgebot erforderte, von den Bergen zu den Waffen gerufen; und weil sich sodann der Siebenbürger Fürst Ragoczy abermal derselben nach alter Sitte im Felde bediente, wird dieses Instrument noch immer die Ragoczy-Pfeife genannt. In einigen Districten von Ungarn tanzt noch das Landvolk nach dem Schall derselben: aber es ist ein äusserst rauhes, barbarisches Getöne, so wie die Musik eines eigends sogenannten Ragoczy-Tanzes selbst ein wildes Gemisch von unordentlich in einander greifenden Tönen ist, das ein Anderer unnachahmlich findet. — Unter das Eigenthümliche des ungarischen Tanzes gehört auch das Klirren und tactmässige Zusammenschlagen der Sporen. Selbst Weiber, die zum Theil ebenfalls (von der gemeinen und der Bauern-Classe fast alle) Tschismen, d. i. ungarische kurze Stiefeln, zu tragen pflegen, tanzen auf diese Weise. — Die Sackpfeife lieben meistens die Slavaken, die einen sehr grossen Theil des Landes bewohnen, und die Wallachen in Siebenbürgen. Die Raitzen, und die im Lande wohnenden Griechen, lieben zwar auch den ungarischen Tanz, aber sie haben auch einen für sich eigenen, der sich ganz von dem ersten unterscheidet, und der nach dem Ton einer Art kleiner Zither, die sie Pandura nennen, und welcher sich auch die Türken bedienen, in einem Kreise mit gebogenen Knien getanzt und mit einem gewissen neugriechischen Gesang begleitet wird. Die wallachischen Bauern hüpfen und springen auch mit ihren Stöcken im Kreise herum; und das sieht fast einem Bärentanz gleich. —

Die ungarischen Volkslieder sind meistens klagend und schwärmerisch; viele von der niedrigsten Gattung aber sind wild, roh und obscön, von welchen sich eins besonders auszeichnet, worin erzählt und im Dialog recht ausgeführt wird, wie der Zigeuner seine Mutter nothzüchtigt, etc. Ein jedes Comitat hat sowol in Tanzmusik als in Liedern seine eigene Tonart und seine eigenen Texte, woran es erkannt wird; ich sammle die Muster da-

von und werde sie Ihnen, besitze ich sie erst selbst in einiger Vollständigkeit, übersenden. Dies alles, was ich hier gesagt, denken Sie sich jedoch nur noch als meistens auf dem Lande und unter dem gemeinen Volke gebräuchlich.

In Städten, unter dem Adel und dem Bürgerstande, der grossentheils aus deutschen Insassen besteht, ja auch schon bey vielen begüterten Landedelleuten, herrscht seit geraumer Zeit ein feinerer Ton, und ein Hang zu cultivirterer Musik und Poesie. In jedem angesehenen und feinen Hause findet man jetzt ein Fortepiano und eine Guitarre. Man ergötzt sich an italienischen Arien, hält Hausacademien u. s. w. Und so wie man in den Zirkeln, nebst der ungarischen, deutschen und lateinischen Sprache, auch italienisch und französisch spricht, tanzt man auch auf den Redouten Menuet und Deutsch, und Ländlerisch — diesen eigentlich oberöstreichischen Nationaltanz. Andere fremde Tänze, als polnisch, kosakisch, kalamaika, oder englisch, schottisch, tanzt die und jene Ballgesellschaft nach Belieben. Jedoch wird der ungarische Tanz über diesen nicht vergessen, und keineswegs ganz bey Seite gesetzt. Die ungarischen Tanzmusiken werden nun auch von kunsterfahrnen Musikern nach den Gesetzen und Regeln der Tonkunst eingerichtet. Uebrigens befindet sich hier zwar eine Zigeunerbande, die aber doch, unter der Leitung ihres ersten Geigers, mit Namen Bihary, der wirklich ein echter Naturkünstler ist, sich ganz nach einem feinern Geschmack richtet, und in den hiesigen Redouten ihre Nationaltanzmusik produciret. In Pest geschieht dies zwar nur in der Raststunde, (Pause) in Ofen aber befindet sich nächst an dem grossen Saale noch ein anderer kleinerer, der allein zum Ungarischtanzen bestimmt ist, eine Einrichtung, die mir sehr löblich scheint.

Jetzt zu der cultivirtern Musik, und zwar zuerst zu den Theatern! Auf diesen ist sowol hier, als auch in andern Provinzstädten, der vorherrschende Geschmack, wie an deutschen Schauspielen, so an deutschen Opern. Hier befinden sich zwey deutsche Theater, eines in Ofen, und eines in Pest, die jedoch von Einer Gesellschaft versehen werden. Pest besitzt aber auch ein ungarisches Theater. Ausser diesen befinden sich noch in Debretzin, einer volkreichen Provinzialstadt, und in Klausenburg in Siebenbürgen ungarische Schauspielergesellschaften, von welchen ich weiterhin umständlicher berichten will. Hier liefere ich erst einige Details über das deutsche Theater. Oberdirecteur und Intendant ist Hr. Bonaventura Szent-Ivanyi, Erbherr von St. Ivan, Sr. k. k. Majest. wirklicher Kämmerer etc. Der Oberdirection stehet *ad Latus* Hr. Georg von Lefebre, bey der k. U. Stadthalterey Buchhaltungs-Rait-Officier. Unternehmer und Directeur ist Hr. Alois Cibulka. Das Ausschuss-Personal bestehet aus den Herren Giržik, Jandl, Schrott, Stelzer, und Zöllner. Das spielende Personal übergehe ich, da das für Ihre Blätter nicht gehört, und merke nur an, dass alle gewöhnliche Rollenfächer hinlänglich besetzt sind. Die Oper besteht aus folgenden Personen. Sopran-Sängerinnen: Mad. Cibulka, Mad. Weisgärber, Mad. Wilhelm: diese spielen die ersten Liebhaberinnen; Mad. Wilhelm giebt ausserdem auch Carricatur-Rollen in der Oper recht brav. Dem. Josepha Zöllner ist zweyte Sängerin. Dem. Clara Zöllner singt Alt vortrefflich. Dem. Niedersüss singt und spielt Kammerjungfern, und andere launige Mädchen. Zum Chor und zu andern kleinen Rollen sind bestimmt: Mad. Ernesti, Mad. Racine, Dem. Gerstenberger, Dem. Menner. Dem. Exner, welche junge zärtliche Liebhaberinnen im Schauspiel darstellt, singt auch in der Oper Rollen dieser Art. — Sänger sind: Tenoristen, zum Fach der ersten Liebhaber: Hr. Stelzer und Hr. Huber; für zweyte: Hr. Kistler. Für erste Bassrollen: Hr. Rünner, Hr. Went; für zweyte: Hr. Wawrick. Erster comischer Sänger

ist Hr. Girzik. Zum Chor und zu kleinern Rollen sind bestimmt — Tenoristen: Hr. Ernesti, Hr. Hekel, Hr. Novak, Hr. Sluka, Hr. Schmidts, Hr. Schmiedel; Bassisten: Hr. Zohrer, Hr. Walter, Hr. Goraschek, Hr. Lattermann. Der Unternehmer, Hr. Cibulka, der selbst auch ein braver Sänger ist, dirigirt gegenwärtig am Fortepiano das Orchester in der Oper; ihn unterstützt Hr. Ernesti.

Dies ist der Stand des deutschen Theaters. Es pflegen sich aber auch öfters adeliche Gesellschaften als Schauspiel-Dilettanten im Ofner Schauspielhause zu produciren; ferner giebt es hier und da Haustheater — besonders verdient Hr. Ignatz v. Végh, ein reich begüterter Edelmann im Stuhlweissenburger Comitate, ausgezeichnet zu werden. Dieser geehrte, gastfreye Mann hat ein eigenes, niedliches Haustheater in Vereb, seinem Edelsitz, errichtet, worauf seine Söhne und andere Dilettanten Opern aufführen, womit er denn seine ihn besuchenden Freunde und andere Fremde, die er jederzeit gastfreundlich bewirthet, sehr angenehm unterhält. Er hat sein eigenes Orchester-Personale, worunter Hr. Franz als erster Violinist, beyde Hrn. Nissle als Waldhornisten, und Hr. Pfeifer als Flötist, wie auch Hr. Wenzel, mit Recht Virtuosen genannt werden können. Hr. Roser, der Capellmeister, ist ein braver Organist und Compositeur; die auf diesem Theater aufgeführten Opern sind meistens von seiner Composition. Hr. v. Vegh selbst ist Virtuos auf der Flute d'Amour, und Kenner der Tonkunst. Ausser der Zeit des Theaters werden bey ihm auch musikalische Academien veranstaltet. — In Ofen und Pest existiren, sowol in adelichen als in bürgerlichen Häusern, musikalische Academien und Singgesellschaften, und ein fremder, reisender Künstler findet jederzeit günstige Aufnahme. — Vorzügliche Dilettanten in der Musik, von denen manche Virtuosen genannt werden könnten, sind hier: Hr. Freyherr v. Podmanitzky auf dem Fortepiano, der zugleich Compositeur und wahrer Kenner, auch ein verdienstvoller Unterstützer der Kunst ist; Hr. Specht, Compositeur und Hausgesellschafter des Hrn. Barons v. Podmanitzky; Hr. Kojanitz, Juwelier und Bürger in Pest; Hr. Kleinheinz, Compositeur; Hr. Hannes, Hr. Malovetzky, die Frau Hofräthin v. Schönstein, sämmtlich Fortepianospieler. Violinisten: Hr. Nicolaides, Hausarzt beym Hrn. Baron v. Orczy; Hr. Moravetz, Director des Orchesters im Theater, Hr. v. Sauer; auf dem Violoncello: Hr. Reinold; auf der Flöte: Hr. v. Böhm, Doctor der Medicin, zugleich ein angenehmer Tenor-Sänger, und Hr. Chudy. Als Sängerinnen sind auszuzeichnen: die Frau Hofräthin von Schönstein, Fräulein v. Dvornikowitsch; eine wahrhaft bewundernswürdige Sängerin ist die Frau Gräfin v. Mailath, die sich aber nicht mehr hier befindet. — Das deutsche Theater, gegenwärtig in Pest, hatte bisher, für die sich von Jahr zu Jahr hier mehrende Population, einen zu kleinen Schauplatz. Es wird daher ein ganz neues, grosses Theater, sammt Redoutensaal, Casino, Traiteur- und Caffeehaus errichtet, welches herrliche Gebäude, worin auch Wohnungen für die Gesellschaft enthalten sind, gewiss eines der schönsten, und keinem in Deutschland nachstehen wird. Man hofft noch vor Ablauf dieses Jahres die Bühne eröffnen zu können. Ausserdem giebt es deutsche Theater in Presburg, Kaschau, Temeswar, Hermanstadt, die wol auch der Bemerkung werth sind. Die andern Städte werden nur noch abwechselnd von reisenden Truppen besucht, von denen manche zuweilen auch hieher kommen, besonders zu Marktzeiten oder in den vier gewöhnlichen Jahrsmessen, wo hier, als in einer sehr bedeutenden Commercialstadt, sich jedesmal ein grosser Zusammenfluss von verschiedenen Nationen befindet.

Das ungarische Theater entstand erst vor zwölf Jahren, wo eine kleine Gesellschaft in den städtischen Theatern zu Ofen und Pest

an den, von der deutschen Direction ihr überlassenen Tagen, die Woche zweymal spielte. Dann wurde diese Gesellschaft auf einige Zeit selbst von dem damaligen deutschen Directeur, Hrn. Busch, engagirt; allein diese Unternehmung entsprach nicht ganz seinen Erwartungen, und so reisete die Gesellschaft nach Klausenburg in Siebenbürgen, wo der Freyherr, Niklas v. Vesselényi, ihr besonderer Unterstützer wirklich blos aus patriotischer Absicht ward, um im Lande, zur bessern Cultur der Sprache sowol, als des Sinnes und Geschmacks, beyzutragen. So kam vor kurzem diese Gesellschaft, schon geübter, und unter fortwährender Unterstützung ihres genannten Gönners, nach Pest, bey Gelegenheit des im Jahr 1807 zu Ofen gehaltenen Landtages, und wurde durch die Erlaubniss der königl. Landesstelle hier immer zu spielen autorisirt. Sie führte demnach ihre Schauspiele im Pester deutschen Theater zweymal und in Ofen dreymal die Woche auf. Nunmehr, da voriges Jahr ihr edler Unterstützer starb, übernahm auch aus gleichem Patriotismus, Hr. Ladislaus v. Vida, Grundherr und Beysitzer des Pester Comitats, diese Gesellschaft, und liess, des bessern Vortheils der Gesellschaft wegen, ein eigenes Theater auf seine Kosten erbauen, verband sich auch, auf sechs Jahre das Ganze zu leiten, und für allen Schaden zu haften. Es wäre allerdings zu wünschen, dass dieser würdige, uneigennützige Patriot, zu fernerem und vollkommneren Fortgang der vaterländischen Kunst mehrere seines gleichen fände. Die aufgeführten Stücke sind meistens Uebersetzungen guter deutscher Schau- und Lustspiele. Vaterländische Original-Stücke haben sie auch, von welchen einigen Hr. v. Vida selbst Verfasser ist. In Opern haben sie bisher nur noch kleine Versuche gemacht, weil bis jetzt ihre Sängerinnen und Sänger bey weitem noch nicht so gebildet sind, wie die deutschen. Vielleicht würde dies Nationaltheater, wenn es von mehrern wohlhabenden Patrioten unterstützt würde, in einigen Jahren etwas Vorzügliches leisten; und schon jetzt besitzt die Gesellschaft manche wahrhaft gute und talentvolle Individuen.

Prag, d. 24sten Febr. Wenn gleich der Kriegsgott, der unsern Briefwechsel seit beynahe einem Jahre unterbrochen hat, unserer Bühne so günstig war, dass wol die Direction in vielen Sommern kein so gefülltes Haus gehabt hat: so gab doch diese unsre Bühne, was Opern betrifft, nur eine sehr schwache Ausbeute. Die besten Opern können wegen Mangel an Sängern und Sängerinnen nicht gegeben werden. *Das Schlangenfest* von Müller und Rösslers *Rache* gingen nach den ersten Vorstellungen zu Grabe; das Repertoire beschränkte sich auf die *Schweizerfamilie, Agnes Sorel, die beyden Füchse,* (une Folie) *das lustige Beylager, Tyroler Wastel, Sonntagskind* und *die Schwestern von Prag.* Besonders sind die beyden letztern die Lieblinge sowol des, sich dort gewöhnlich sammlenden Publicums, als des Personales. Dies glaubt, nirgend seinem Muthwillen so freyen Lauf lassen zu dürfen; jenes sieht ein, dass es unsern Künstlern auf keine andre Weise gelingen werde, es zu unterhalten. Da fast alles, was seit dem Frieden von Wien gegeben wurde, schon bekannt ist: so wird uns wenig über die neuesten Productionen zu sagen übrig bleiben.

So lange es übrigens nicht ausgemacht ist, dass jede gemeine und gemeinste Handlung des bürgerlichen Lebens ein würdiger Gegenstand der Kunst ist, wird jedermann gestehen müssen, dass die beyden Weigelschen Opern, das *Waisenhaus* und die *Schweizerfamilie*, schon in ihrem innersten Grundwesen einen gefährlichen Feind hegen, und der Stoff entschuldigt den braven Compositeur einigermassen, dass er — besonders in der ersten — so vieles Monotone giebt und am Ende wol auch Langeweile macht. Text und Musik

würden an Reiz und Werth gewinnen, wenn das gedehnte Ganze in einen Act concentrirt würde. Da über *Weigls* Talent schon mehrere kritische Schriften befriedigend gesprochen haben, so wäre es überflüssig mehr zu sagen, als, dass das Waisenhaus unter die allerdings nicht übeln, aber doch nur mittelmassigen Producte des Zeitalters gehört. Die Schweizerfamilie gefällt der verbildeten oder überbildeten Kunstwelt, wahrscheinlich ihrer sentimentalen Tendenz, ihres höchst sehnsüchtigen Hinschmachtens wegen, gar gewaltig. Doch kann man diese Kunstrichter nicht besser characterisiren, als wenn man sagt, dass sie, da Weigls zwey Opern gefallen haben, ihn neben und über Mozart setzen! — Die Aufführung der Schweizerfamilie ist eben nicht die glücklichste. Der *Graf* ist ein von dem Dichter so sehr verzeichneter Character, dass es eines sehr braven Schauspielers bedürfte, um ihn geniessbar zu machen. Hr. Schreinzer bewies uns nur, dass er nicht weiss, wo es fehlt, und dass erzwungene Steifheit zu einer Anstands-Rolle nicht hinreichend ist. Die Schwestern von Prag. und selbst in mancher Hinsicht Don Juan, mögen ihm beweisen, dass er für die Komik weit mehr Talent hat, besonders wo er, wie im ersten, so kräftig unterstüzt wird. Dem. Müller war in jeder Hinsicht ein — Schweizermädchen, und hat wegen mehrerer einschmeichelnden Töne und Passagen ausserordentliches Glück gemacht. Wir enthalten uns eines Urtheils über sie, da es ohnedies schwerlich beherzigt würde.

Clementine oder *die Felsen von Ancora* (?) ist eine neue Oper von Rössler. — Ein italienischer Graf (im 16ten Jahrhundert.) hat seine Frau sammt einem Kinde verstossen, und beyde leben ihm unbekannt auf einer Meyerey; der Sohn, der schon über zwanzig Jahre alt ist, mischt sich unter die Schäfer, die ihn wie ihr Haupt ehren. Indessen hat sich der alte Graf in seine Mündel verliebt, und hält sie, zwar gerade nicht gefangen, doch aber so abgeschieden von der Welt, dass er hofft, sie solle keinen andern Mann kennen lernen, der sie ihm rauben könnte. Auf einer Promenade, die sie dennoch mit einer Gespielin macht, lernt sie den Sohn kennen, und sie verlieben sich. Der alte Graf wird zudringlich, und sie entflieht mit Hülfe der Gespielin und eines alten Dieners auf seine Meyerey. Der Graf verfolgt sie dahin, erkennt seine Frau, versöhnt sich mit ihr und vereinigt die beyden Liebenden. — Es ist kaum zu begreifen, wie sich Hr. Rössler entschliessen konnte, diesen, eben so abgenützten, als ungünstigen Stoff zu bearbeiten; doch scheint es, als hätte er, um den unvortheilhaften Eindruck, den seine Oper, die Rache, auf uns machte, wieder zu verlöschen, nur zu sehr geeilt, mit einem neuen Werke aufzutreten; und da konnte er, bey der grossen Dürre auf diesem Felde der Dichtkunst, die wenigstens in den Erblanden herrscht, wol nicht viel wählen. Leider aber wird es dem Blick des Kenners nicht entgehen, dass auch er in dieser seiner dritten Oper abermals nichts geleistet hat, was ihn zum Meister seiner Kunst stempeln könnte. Auch in dieser finden sich noch viele Fehler, die man in der ersten dem Ungeübten verzieh; nun aber müssen wir die gewöhnlichsten, aber auch auffallendsten, rügen. 1) Zu häufiges Unterbrechen und Ersticken der Hauptgedanken, oder Themen, durch fremdartige und ausser aller Verbindung stehende Zwischensatze. Aus dieser Quelle entspringt das Buntschäckige, das Unzusammenhängende in der Composition, und man vermisst die thematische Durchführung, die dem Kennerohr so wohl thut. 2) Der zu häufige Gebrauch der Fermaten, bey welchen uns die Sänger mit ihren auswendig gelernten, monotonen Lieblings-Tiraden gar grausam plagen. Es scheint, dass Hr. Rössler über den richtigen Gebrauch derselben noch nicht im Reinen sey. Einige boshafte Krittler wollen sie nachgezahlt haben und bestimmen ihre Anzahl weit über hundert. 3) Un-

richtige Declamation — ein Fehler, der schon bey seinen ersten zwey Opern nachdrücklich gerügt wurde. Gewöhnlich spricht der Sänger bey Recitativen ganz etwas anders, als die Zwischenmusik, die doch den Eindruck verstärken und vollenden soll, andeutet. Hr. Rössler sehe deshalb grosse Muster, z. B. die *Gluckschen* Partituren, nach. Gewöhnlich fallen in diesen Fehler nur jene Künstler, die mit Rhetorik und Poetik — wenn nicht ganz unbekannt, doch auch nicht hinlänglich vertraut sind. Woher mag es überdies kommen, dass Hr. R. in dieser Oper für den Gesang so gar wenig gethan hat, da dies doch sonst einer seiner Vorzüge war? Ausser einer Arie mit obligater Oboe, welche aber blos aus gewöhnlichen Solfeggio-Passagen besteht, und wo die Singstimme von der begleitenden Oboe ganz in Schatten gesetzt wird, ist auch nicht eine Cavatine, worin ein Künstler seine Stimme entfalten könnte. Möchte dieser Componist doch künftig auch die Singstimmen nicht so oft ohne alle Begleitung fortklingen lassen; denn erstens ist meist gar kein hinreichender Grund dazu da, und zweytens haben wir das in Sommernächten auf den Strassen bis zum Ueberdruss. — Mit der Ouvertüre war er so unglücklich, wie die beyden ersten Male. Wir enthalten uns eines detaillirten Urtheils; nur die Frage erlaube er uns: wie konnte er im Allegro, bey der Stelle, wo die Violinen bis in das dreygestrichne *a* hinauf getrieben werden, während die andern Stimmen unten in der Tiefe bleiben, sich so verrechnen? Der widerliche Eindruck auf unsre Ohren entsteht daraus, dass der Zwischenraum von den hohen und untern Tönen unausgefüllt bleibt und die Violinen stets unrein gegriffen werden, weil er ihnen keinen Ruhepunct zum Einsetzen verstattet.

In der Oper, Soliman der zweyte oder die drey Sultaninnen, hat Hr. Schreinzer eine Arie von eigner Composition eingelegt, die als erster Versuch recht brav, nur etwas zu lang war; auch schien er das selbst zu fühlen und kürzte sie in der Folge ab.

Eine neue Acquisition der Oper ist Hr. Blum. Er besitzt eine sehr schöne Bassstimme, und wenn er sich einen guten Vortrag zu eigen macht, kann er einst ein vorzüglicher Sänger werden. Vielleicht mehr über ihn, wenn wir ihn in bedeutendern Rollen gesehen haben, denn ausser seinen Debüts, die er wieder abgegeben, sahen wir ihn nur im Tyroler Wastel, wo er wahrscheinlich nicht durch seinen Gesang, sondern durch ganz Anderes, Glück machte.

S.

Königsberg, Ende Febr. Der diesjährige Winter gewährt den hiesigen Musikliebhabern, das Theater ausgenommen, keinen Genuss. Wir entbehren alle Concerte, und die fremden Virtuosen sind wie ausgestorben. — Im Theater trat eine Dem. Sander aus — Moskau, glaub' ich, als Clara in den *beyden Gefangenen* auf. Sie legte noch eine französ. Polonoise ein, errang aber keinen Beyfall. Gesicht, Figur, Spiel und Anstand sind nicht vorzüglich; ihre Stimme ist die dünnste Kopfstimme, die ich je gehört habe, und ihr Vortrag auch nicht lobenswerth. Dafür war die Prätension desto grösser, mit der sie sang und spielte. Einen grossen Vorzug will ich aber nicht verschweigen, den Dem. Sander vor vielen, vielen Sängerinnen hat: sie articulirt ausserordentlich deutlich, und man kann jedes gesungene Wort verstehen.

Hr. Schmidt vom Danziger Theater, ein neues Mitglied der hiesigen Bühne, debütirte mit seiner Gattin, (so viel wir wissen, aus Leipzig gebürtig.) in Fanchon. Mad. Schm. hat eine hübsche, einnehmende Theaterfigur, eine zwar nicht vollkommene, aber für die Zukunft viel versprechende Action, eine angenehme, freylich nicht sehr starke, aber recht

gebildete Stimme; u. da sie sich bey diesen Vorzügen als Fanchon Mad. Bethmann noch zum Modell genommen zu haben schien, so musste sie mit Recht sehr gefallen. Sie wurde unter ungeheuern Beyfallsbezeigungen hervorgerufen. Ihre Marie im *Blaubart* war auch recht gut, verdiente aber das Hervorrufen wol nicht, welches ihr von einem sehr kleinen Theil des Publicums zu Theil ward, und die bescheidne Frau wirklich in Verlegenheit setzte. Hr. Schmidt spielte den Abbé Lattaignant recht brav. Seine Stimme ist ein guter Bariton, (wiewol einige unsrer Kenner in seiner folgenden Debüt-Rolle: Johann Krebs, in den *Prager Schwestern*, sein Falset im 2ten Finale für hohen Tenor hielten, und ihn für einen vortrefflichen Tenoristen proclamirten.) Auch er wurde hervorgerufen. Es wäre gegen diesen talentvollen Schauspieler, der auch in der Rolle des Dorfbarbiers Beweise seines echtcomischen Talents ablegte, Unrecht gehandelt, ihn nicht auf einen Fehlgriff aufmerksam zu machen, den er sich in Fanchon zu Schulden kommen liess. Er manierirte nämlich die schöne, einfache Stelle:

> Doch, wenn das Herz den Reim dictirt,
> steht im Kalender Louise —

auf eine so widrige, geschmacklose, den Triolen des Accompagn. widerstrebende Art, dass jeden Gebildeten ein Grausen überlaufen musste. Hr. Sch. hatte wahrscheinlich schon früher die Erfahrung gemacht, dass so etwas ein Publicum enragiren kann; (ich habe auch mehrmals *Variationen* über Mozarts edles: In diesen heilgen Hallen — anhören müssen, die alle Fäuste in Bewegung setzten) und auch jetzt war Hr. Schm. so glücklich, die ganze Arie noch einmal singen zu müssen: allein — entschädigt das wol für die Verletzung des ewig gültigen Schönen? Hr. Schm. scheint mir zu viel Musik zu besitzen, um mir nicht Recht geben zu müssen. Vortrefflich gefiel es mir, dass Hr. Fleischer, als Tapezier, in der Arie: die Welt ist nichts als ein Orchester etc. ähnliche Coloraturen anzubringen hatte, die hier vortrefflich an ihrer Stelle waren.

Am 10ten Febr. wurde das neue Schauspielhaus für immer bezogen, und mit *Wilhelm Tell* eröffnet. Die Klagen über Zugluft und Undeutlichkeit sind ziemlich allgemein. Schade, wenn diesen Unannehmlichkeiten nicht abgeholfen werden könnte.

Die *Femme invisible*, welche seit etwa zwölf Jahren ganz Europa in Erstaunen setzte, und trotz aller gelehrten Hypothesen bis jetzt so ziemlich ihr Geheimniss zu bewahren gewusst hat, befindet sich jetzt hier. Da ein Gehülfe des jetzigen Besitzers dieses Kunstwerks dasselbe ziemlich gut nachgeahmt hat und in Danzig zeigt: so hat sich der Eigenthümer, Hr. Prof. Schuar, entschlossen, sein Verfahren in einer Vorlesung gegen zwey Thaler Legegeld zu entdecken, und die Maschine zu verloosen, wenn sich 300 Theilnehmer finden, woran ich aber zweifle. Wenn das Ganze nicht etwa auf einer *Täuschung* beruht, wie ich fast glaube, und wirklich auf akustische Regeln gebaut ist: so kann sich die Akustik von dieser Bekanntmachung eine nicht unwichtige Bereicherung versprechen.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten März. №. 25. 1810.

Ueber Herrn Uthe's Xylharmonicon, und einige verwandte Instrumente.

Vor beynahe zwey Jahren reisete Hr. Uthe mit einem, von ihm erfundenen Instrumente, das er Xylosistron nannte, weil der Ton durch Stäbe von Holz hervorgebracht wurde, und er bescheiden genug war, durch Erinnerung an das alte Sistrum, den noch unvollkommenen Zustand seiner Erfindung andeuten zu wollen. Wer des Chladni'schen Euphons in seiner ersten Gestalt sich erinnert, wird sich den Bau des Utheschen Instruments im Wesentlichen leicht vorstellen können. Statt der gläsernen Stäbe, welche bey dem Euphon mit angefeuchteten Fingern gestrichen wurden, hatte das Xylosistron hölzerne Stäbe; diese lagen ebenfalls horizontal, waren mit doppelter Farbe, wie die Tasten auf dem Clavier, bezeichnet, verkürzten sich aber, hierin den Chladni'schen ungleich, im Verhältniss der Höhe des Tons. Statt des Wassers bediente sich Hr. Uthe des gepülverten Harzes, und spielte daher sein Xylosistron mit Handschuhen, an die der Harzstaub sich leichter anhängt, als an die Haut, welcher er über dieses nachtheilig seyn würde. Am Fusse des Instruments war ein Tritt angebracht, der während des Spiels in Bewegung gesetzt wurde, vielleicht nur um den Klang durch Bewegung der Luft zu verstärken. Die äussere Form des Xylosistron war noch etwas ungefällig, und zeigte, was sein Verfertiger oft bekannte, dass bey diesem ersten Versuch durchaus nur auf das Nothwendige und Wesentliche Rücksicht genommen sey; denn vergebens ringt man nach Anmuth, so lange Sicherheit mangelt.

Der Klang des Xylosistron war überraschend stark und voll, in den mittleren Tönen am meisten der Harmonika ähnlich, aber beträchtlich stärker und aushallender, was freylich, wegen des Zusammenfliessens der Töne, öfter ein Mangel, als ein Vorzug, genannt werden musste. Die Höhe war flageoletartig, die Tiefe bis in das C kräftiger, als bey ähnlichen Instrumenten, aber mehr dem Fagot und Bassethorn ähnlich, als grossen Harmonikaglocken, die man, wenigstens bis Es, bequem und von vollkommen kräftigem Ton haben kann. Während des Spiels bemerkte man einen flüsternden Nebenklang, nicht unähnlich dem, welchen die Saitenlänge über dem Steg auf dem Fortepiano zuweilen hören lässt, wenn die Umwindung mit Tuch zu locker ist. Herr Uthe selbst bemerkte sowol diesen Nebenklang, als jenen zu starken Nachhall, und hoffte den ersten ganz zu entfernen, den letzten aber durch angebrachte Dämpfer zu seinem Vortheil zu benutzen. Ueberhaupt war er Willens, sein Instrument durchaus umzuarbeiten und mit einer Claviatur zu versehen.

Die Claviatur dient nämlich bey dieser Gattung von Instrumenten, zu welcher das Xylosistron, Melodion, Euphon, und ähnliche gehören, nicht allein zur Bequemlichkeit des Spielers, den sie der Mühe, die eigenthümliche Manipulation des Instruments zu erler-

nen, in etwas überhebt: sie gewährt vielmehr hauptsächlich den Vortheil, dass der Ton, der sonst aufhört, oder doch unterbrochen wird, wenn der streichende Finger das Ende des Stabes erreicht hat, nun ausgehalten werden könne, so lang der Spieler es verlangt. Eine ähnliche Verbesserung hatte schon die Harmonika durch Franklin erfahren; denn Pockrich, ihr Erfinder, hatte feststehende Gläser neben einander gestellt und strich sie mit dem Finger, wodurch denn freylich der Klang seines *angelic organ* (so nannte er sein Instrument) auf die Länge des streichenden Fingers beschränkt war. Franklin gab den Glocken die gegenwärtige bequemere Stellung, und dem ganzen Glockenkegel durch die Rotation den fortdauernden Ton. Eine Claviatur an der Harmonika ist also keine Verbesserung, sondern nur eine — vielleicht eingebildete — Erleichterung für den Spieler, der sein Clavierspiel hier anwenden zu können meynt.

Eine ganz andre Bewandtniss aber hat es mit jenen neuern Instrumenten. Es ist kein Geheimniss, dass die Stäbe, sie seyen von Glas oder von Holz, nicht die klingenden Körper sind, sondern nur das Mittel, durch welches der Klang aus den verborgenen klingenden Körpern gezogen wird. Man könnte sie daher mit dem Bogen bey Saiteninstrumenten vergleichen, wenn nicht die Ruhe, in der sie selbst beym Hervorbringen des Tons bleiben, diese Vergleichung störte. Sie sind auch vielmehr Vermittler des Tons zwischen dem klingenden, und dem klangerregenden Körper. Eine Saite nämlich, oder ein Metallstab, welcher von dem Bogen unmittelbar berührt und gestrichen wird, lässt ausser dem Klang noch ein, mehr oder weniger vernehmliches Geräusch hören, das durch die Reibung beyder Körper an einander, während der Schwingung, verursacht wird. Könnte man den klingenden Körper in Schwingung setzen, ohne dass der reibende ihn unmittelbar berührte, so würde man den Klang rein erhalten. Dieses zu bewirken müsste man dem klingenden Körper die nöthige Erschütterung durch einen feststehenden mittheilen, der durch den reibenden nur in zitternde, nicht aber selbst in reibende Bewegung gesetzt würde — z. B. durch einen Stab von Glas oder Holz. Um sich von der Anwendbarkeit dieses Mittels zu überzeugen, stemme man einen Glasstreifen oder eine Thermometerröhre mit einem Ende nach aufgehobener Dämpfung an die Saite eines Fortepiano. und streiche, während man das andre Ende festhält, mit angefeuchtetem Finger das Glas der Länge nach auf- oder abwärts.

Doch dieser reinere Klang ist nicht der einzige, und nicht einmal der hauptsächlichste Vortheil dieser Art, den Ton hervorzubringen. Weit bedeutender ist der Gewinn, dass nun jeder Finger gleichsam die Stelle eines Bogens vertritt, und dass die, an vier Saiteninstrumente vertheilten Stimmen, vom Bass bis zum Discant, durch jene Vorrichtung in Ein Instrument zusammengedrängt werden, welches die Vollstimmigkeit des Pianoforte mit dem aushaltenden, schwellenden und abnehmenden Klang gestrichner Instrumente vereinigt.

Die Ehre der Erfindung dieser Gattung von Instrumenten gebührt unstreitig dem, um die Theorie des Klangs so verdienten Chladni, der, in den Jahren 1789 und 1790 das Euphon baute und zuerst bekannt machte. Ob Quandt, der fast zu gleicher Zeit die Erfindung eines ähnlichen Instruments anzeigte, durch Nachricht von Chladni's Euphon, oder ganz von selbst auf diese Erfindung gerieth, weis ich nicht; Chladni's Euphon aber war in seiner ersten Gestalt vollkommner, als das Quandt'sche Instrument, der Beschreibung im Journal des L. u. d. Moden nach, seyn konnte. Alle spätern Instrumente, die durch einen vermittelnden Körper dem klingenden seinen Ton entlocken, sind Variationen des Euphons, deren es, wie Chladni oft wiederholte, wenn er von seiner neuen Erfindung sprach, unzähliche giebt.

Chladni fühlte selbst das Bedürfniss einer Claviatur, um dem Ton jede verlangte Dauer zu geben. Diese Aufgabe ist keine andre, als die: die oben und unten begränzte Länge des Stabs in eine unbegränzte, d. h. den geraden Stab in einen kreisförmigen, oder die ganze, tafelähnliche Reihe der Stäbe, in eine Walze zu verwandeln. So entstand sein Clavicylinder. Der vermittelnde Körper (die gläserne, angefeuchtete Walze,) ist hier von dem klingenden wieder getrennt, durch das Niederdrücken der Taste wird erst der Körper, welcher klingen soll, mit der bewegten Walze in Berührung und dadurch in Schwingung gebracht.

Viel Aehnlichkeit mit dem Clavicylinder hat das Melodion des Hrn. Dietz. Nach der neuen Einrichtung werden Stäbe von Messing durch eine metallene Walze in Schwingung gesetzt, und ein Hauptvorzug dieses Instruments ist, dass weder Wasser noch Harzpulver erfordert wird, um die Schwingung hervorzubringen.

Auch Hr. Uthe hat sein Xylosistron mit einer Claviatur versehn, und er zeigte es in dieser veränderten Gestalt vor einigen Wochen unter dem Namen Xylharmonicon. Den innern Bau hält er noch geheim. Im Aeussern hat sein Instrument einige Aehnlichkeit mit der Ditanaclasis, nur ist es um ein bedeutendes kleiner. Die Claviatur geht zwar vom Contra-F bis in das viermalgestrichne c, doch sind die Contratöne nebst dem C nur Verdoppelung der höhern Octav und also von acht, nicht, wie bey gewöhnlichen Pianofortes, von sechszehn Fuss Tiefe — eine lobenswerthe Einrichtung, weil bey diesem kleinen Körper die wahre Tiefe der Contratöne zu kraftlos ausgefallen seyn würde. Der Klang war noch ganz derselbe, wie bey dem Xylosistron, auch hatte Hr. Uthe, welcher, nach einem sehr richtigen Grundsatze, zuerst die Hauptsache vollenden wollte, die, an dem früheren Instrumente bemerkten Fehler noch nicht verbessert; selbst der Mechanismus war noch unvollkommen und dem Spiel hinderlich, indem nicht alle Töne mit gleicher Genauigkeit ansprachen; doch liess sich dieser Mangel durch eine kleine Nachhülfe auf der Stelle verbessern. Findet der Verfertiger nur Aufmunterung, in seinem Fleisse nicht zu ermüden, so wird es ihm leicht seyn, dem Xylharmonicon die nöthige mechanische Vollkommenheit zu geben, und dann darf man von ihm etwas Vollkommneres erwarten, als ähnliche Versuche bisher geleistet haben.

Neben dem Dietzischen Melodion gewinnt das Xylharmonicon in folgenden Stücken: sein Ton ist in den Mitteltönen reiner, freyer vom Geräusch der Reibung, voller und der Harmonika ähnlicher; in der Tiefe ist er kräftiger, aber bey weitem noch nicht kräftig genug im Verhältniss zu den Mitteltönen. Dagegen ist der Mechanismus des Melodion nicht nur vollkommener, sondern, so scheint es mir wenigstens, auch einfacher und sicherer.

So ehrenvoll nun diese Instrumente neben der Harmonika bestehen können, so wenig dürfen sie mit ihr rivalisiren, oder gar sie, durch vorgespiegelte Bequemlichkeit des Spiels, entbehrlich machen wollen. Die Claviatur hat allerdings einiges Bequeme für den bequemen Anfänger; allein erfahrne Harmonikaspieler werden, selbst wenn sie sehr gute Clavierspieler sind, eingestehn, dass das Spiel auf der Claviatur, z. B. des Melodion, ungleich schwieriger sey, als das auf den Glokken der Harmonika. Auch der eingebildete Nachtheil der Harmonika für die Gesundheit des Spielers ist durch jene Instrumente nicht entfernt; im Gegentheil ist ihr Ton vielleicht eingreifender, als der der Harmonika. Ohne also zu vergleichen, suche man den Character jedes dieser Instrumente aufzufassen, und diesem gemäss es zu behandeln; dann wird jedes seinen Besitzer auf seine eigenthümliche Art erfreuen, ohne das andre selbstsüchtig verdrängen zu wollen.

A. Apel.

Nachrichten.

Berlin, d. 4ten März. Hier erhalten Sie Nachricht von dem, was sich seit etwa einem Monat in der hiesigen musikal. Welt bemerklich gemacht hat.

Am 1sten Febr. gab Hr. Ambrosch, vom königl. Nationaltheater, Concert im Saale der Stadt Paris. Wir hörten die herrlichen Ouvertüren aus Cherubini's Lodoiska und aus Winters Montalban, welche Werke von der hiesigen Bühne fast ganz verschwunden zu seyn scheinen, und ein Concert für zwey Waldhörner von Nisle, geblasen von den Hrn. Bliesener und Schunke. Hr. Ambrosch sang mit Dem. Koch und Dem. Creutz das schöne Terzett aus der, unsrer Bühne ebenfalls fremden Oper Arianna von Winter, und mit männlicher Gesellschaft einen angenehmen vierstimmigen Gesang ohne Instrumentalbegleitung von Sutor. Mad. Bethmann declamirte Schillers Gedicht: der Graf von Habsburg, und ihre Tochter, Dem. Unzelmann, sang das Finale des ersten Acts aus Winters Calypso. Die Unterhaltung gewährte Vergnügen, wenn sie gleich nichts Ungewöhnliches darbot. — Am 8ten gab Dem. Schmidt Concert im Theatersaal unter Leitung ihres Lehrers, des Hrn. Capellm. Righini — der denn, leider, hier einen neuen Beweis zu der, in einem der letzten Blätter Ihrer Zeit. gegebenen Characteristik der hiesigen tumultuarischen Directoren gab. Mit aller wohlbegründeten Achtung gegen Hrn. Righ., müssen wir doch gestehen, dass er durch seine gewaltigen Anstrengungen beym Aufführen mehrere der interessantesten Partien ungeniessbar machte, und also, in diesem Sinn, verdarb. Er hatte für das Concert seiner Schülerin einen Auszug aus seinem trefflichen Tigranes gewählt, und nur Schüler von ihm, diesem vorzüglichen Singmeister, trugen die Solopartien vor — nämlich Dem. Schmidt den Iphicrates, Dem. Schick den Pompejus, und Hr. Stümer den Tigranes. Der Genuss war, bis auf die bemerkten unangenehmen Störungen, köstlich.

Am 12ten ward zum Benefiz für Mad. Müller, ausser Kotzebue's Lustspiel, der häusliche Zwist, zum erstenmal gegeben: Franca de Foix, oder Eifersucht in der Falle — Singspiel in drey Acten, nach dem Französ. bearbeitet von Herklots, mit Musik von Berton. Da Ihr Pariser Correspondent Ihnen schon bey der ersten Erscheinung dieses nicht uninteressanten Stücks dasselbe ausführlich geschildert hat, so bleibt mir, um nichts zu wiederholen, nur übrig, von der hiesigen Aufführung desselben kurz zu referiren. Die characteristische Musik gefiel, und man erinnerte sich nicht ohne Freude an eine andre Composition dieses erfahrnen Theatercomponisten, — an Aline, die ein Lieblingsstück unsers Publicums ist, aber nur selten gehört wird. Am meisten gefielen die vier ersten Nummern des zweyten Aufzugs: No. 7., Edmonds (Mad. Eunike) Arie; No. 8., Terzett des Königs Franz I. (Hr. Eunicke) Franca (Dem. Schick) und Edmonds; No. 9. Franca's Rondeau; und No. 10. des Königs lieblicher Traum. Ferner fand Beyfall im dritten Aufzug No. 14., das Duett zwischen Franca und dem König. Auch Mad. Müller (Königin Margaretha,) Hr. Rebenstein. (Graf Chateaubriant) und Hr. Holzbecher (Herzog Bellegarde) spielten nicht ganz ohne Beyfall.

Am 17ten, und seitdem noch einige Mal, ward im Opernhause Werners *Weihe der Kraft* wieder gegeben, die seit der berüchtigten Schlittenfahrt im July 1806 vom Repertoire verschwunden war. Von dem Stück selbst und seiner Ausführung kann hier die Rede nicht seyn; die neuen schönen Decorationen und der herrliche Zug im dritten Act mögen kurz erwähnt seyn, da sie die zahlreichen Anwesenden zu bezaubern schienen. Von der zur Handlung gehörigen Musik des Hrn. Capellm. Weber hat die mus. Zeitung

schon vor vier Jahren das Nöthige gesagt. Im grossen, schönen Opernhause nahm sich die Ouvertüre und der Marsch beym Zuge trefflich aus. Nur darin unterschied sich die Darstellung von der ehemaligen im Nationaltheater, dass der Choral: Eine feste Burg ist unser Gott etc., womit im dritten Act der Zug Luthers und seiner Freunde begleitet wurde, auf Vorstellung der hiesigen Geistlichen, nicht gesungen, sondern nur mit vollem Orchester gespielt ward.

Am 18ten gab Mad. Gröbenschütz Concert im Theatersaale. Sie spielte brav und mit Ausdruck ein Concert für das Fortepiano von Dussek, und Variationen auf das Thema: Wann i in der Morgenfrüh aufsteh etc. Dem. Schmidt sang mit Kraft und Eleganz eine Scene aus Righini's Armida mit obligater Clarinette. Aber die Bardenhymne aus Mehuls Uthal, mit obligater Harfe und Flöte, machte, von scenischer Feuerey verlassen, nicht den erwarteten Eindruck.

Den 26sten wurden zum Benefiz für Herrn und Mad. Eunicke, ausser dem Lustspiel: der Versucher in der Wüste, zwey neue Singspiele gegeben. Das erste war: die Verwandlungen, in Einem Act, frey nach dem Französ. des Segür des Aeltern, mit Musik von Weigl. Die angenehme Musik ward unter Webers Leitung gut executirt. Am meisten gefiel das Duett No. 4. zwischen Anne (Mad. Lanz) und Julie (Mad. Eunike); und Juliens Chanson No. 6.: De l'amour la rose est l'image etc. Das zweyte Singspiel war: das Singspiel auf dem Dache, in Einem Act, nach Dümersans Idee, von Treitschke, mit Musik von dem verstorbenen Capellm. Fischer in Wien. Auch dieses gefiel sehr. Die Neuheit der Decoration, Dächer, Kirchthurm, Gallerien etc. darstellend, die gesangvolle, nur hin und wieder zu gekünstelte Musik, und die brave Execution unter Seidels Direction liessen es auch nicht anders erwarten. Die Ouvertüre ist mehr für das Concert, als das Theater geeignet. Den Anfang machen einzelne Paukenschläge, und nach und nach treten die obligate Violine, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Hörner ein, welche von den Hrn. Hummerich, Schröck, Westenholz, Tausch jun., Griebel, Lehmann und Richter brav gespielt wurden. Sonst gefielen No. 2. Johns (Hr. Blume) Arie, von ihm selbst recht gut mit der Guitarre begleitet; No. 4., Henriettens (Dem. Schick) Arie; No. 5., des Musicus Schnellfinger (Hr. Weitzmann) Liebesantrag, von ihm mit Harfe, Horn, Triangel, Tambourin und Piccolflöte begleitet, gefiel wegen der Vergleichung mit einem sogenannten Künstler aus Como, der sich hier seit einigen Wochen aufhält, und durch ähnliche mechanische Fertigkeiten das Publicum an öffentlichen Orten und in Gesellschaften amüsirt; endlich das Ensemble, No. 6., zwischen Eduard, (Hr. Eunike), Schnellfinger, Henriette, Güldenfeld (Hr. Gern) und Simon (Hr. Wauer).

Den 1sten März gab Hr. Gern, vom Nationaltheater, Concert im Theatersaale. Er sang brav, wie immer, eine schöne Arie vom Capellm. Weber, und mit Dem. Schick und Hrn. Eunicke ein Terzett von Weigl. Hr. Bliesener spielte ein Clarinettconcert von Krommer, rund, rein und zart. Den zweyten Theil füllte eine grosse deutsche Messe, von Holzbauer, ehedem Capellmeister zu Mannheim, mit zwey eingelegten Partien von andern Componisten — einem *Gloria* für weibliche Stimmen von Fasch und einem *Sanctus* für Männerstimmen von Weber.

Frankfurt am Mayn, im März. Im Monat Febr. waren hier die öffentlichen Concerte ziemlich selten. Von hiesigen Künstlern wurde nicht eins gegeben. Mascaraden und Bälle aller Art beschäftigten das Publicum zu sehr, als dass sich die Tonkünstler eine hinreichende

Unterstützung hätten versprechen dürfen; aber in den nun folgenden Monaten haben sie mehr Hoffnung *geneigte* Ohren zu finden. — Am 7ten Februar gab Mad. Emilie Grossmann, Schauspielerin bey der hiesigen Bühne, Concert und Declamatorium. Von Musik bekamen wir dabey Folgendes zu hören. Symphonie von Haydn. Mad. Lange sang eine Polonoise von Marchesi. Hr. Busch — kein Frankfurter, und, so viel ich weiss, ein Dilettant, — spielte ein Clavier-Concert aus Es dur von Dussek. Es war dieses das erste Concert von Dussek, welches wir hier öffentlich zu hören bekamen. Die Composition hatte gar nichts ausgezeichnetes. Hr. Busch spielte fertig und präcis. In der 2ten Abtheilung sang, nach einer Ouvertüre von Mozart, Hr. Mohrhardt eine Polonoise von Weigl, und am Ende spielten die Herren Hofmann, (Violin) Mangold, (Violoncello) und Busch (Clavier) ein Trio von Himmel. Auch dieses Stück liess kalt, ob es gleich recht gut vorgetragen wurde. Hr. Busch zeigte viel Talent und wahren Sinn für Musik; besonders aber bewies er viel Fertigkeit und Gelenkigkeit der Hände, vorzüglich in einer gewissen Art Passagen, wo die Hände nicht zu angestrengt sind, und rasch und vortheilhaft dahin laufen können.

Die Hrn. Gebrüder Bohrer, königl. Bayer. Cammer-Musici, besuchten uns auch wieder und gaben am 14ten Febr. Concert. Es fing dieses mit einer Ouverture von A. Bohrer an, welche einzelne sehr kräftige, auch tobende und lärmende Stellen hatte, wodurch die Zuhörer wol, wenigstens in augenblickliche Aufmerksamkeit versetzt wurden, die dieses Stück aber keineswegs zu einer guten Ouverture, einem planmässig ausgearbeiteten Stück, machten. Sie gefiel indessen dem grössten Theil der Zuhörer, welches wol auch sehr leicht zu erklären war. Dem. Chelius sang eine Arie von Simon Mayer, in welcher sie einen Beweis gab, dass sie in der Kunst immer vorwärts schreitet. Hr. M. Bohrer spielte ein Violoncellconcert (E moll) von Romberg. Ob uns nun gleich dieses Concert noch lebhaft vorschwebte, wie es der Componist selbst voriges Jahr hier vortrug: so befriedigte uns doch auch Hr. M. Bohrer in vollem Maasse. Er spielte es nicht nur ab — die Passagen mit aller Genauigkeit etc. sondern drang auch darauf, das Stück so vorzutragen, wie es der Sinn des genialen Werks fordert. Der Beyfall war allgemein, von Kennern und Nichtkennern. — Hr. A. Bohrer spielte ein Violinconcert von eigener Composition. Als Virtuos schien er uns, seit seinem letzten Hierseyn vor drey Jahren, keine Vorschritte gemacht zu haben; eben so wenig als Componist. Dieses näher zu beweisen und auseinander zu setzen, würde eben nicht schwer seyn; aber doch zu einer Weitläuftigkeit führen, die weiter keinen Nutzen hätte. Die gefällige Mad. Schönberger sang eine Arie von Weigl. Zum Schluss spielten die Hrn. Gebrüder Bohrer eine *Grande Concertante* für Violin und Violoncello von A. Bohrer.

Carlsruhe. Der Tod des wahrscheinlich ältesten aller jetzigen Musiker, unsers Capellm.s, Joh. Aloys. *Schmittbauer*, ist schon früher in andern Blättern angezeigt worden. Hier mögen einige Zeilen zur Erinnerung an den wackern Mann und nicht unbedeutenden Künstler nachgetragen, und so sein Andenken in den Annalen der Tonkunst erhalten werden. — Er hatte in Stuttgardt, noch in der für Musik dort so glänzenden Zeit, seine Bildung erhalten; und Jomelli, in Stuttg. der Gott des Tages, war sein Muster, war bey eigenen Arbeiten auch sein Rathgeber. Er schrieb vieles für Cammermusik — Symphonien, Quartetten, Clavierconcerte, Cantaten, Lieder, Claviersonaten u. s. w., näherte sich in diesen aber weniger seinem Muster, dessen Genialität und Feuer ihm abging, als Rosetti'n, Vanhall'n und ähnlichen, damals sehr be-

liebten Componisten. Man hatte, besonders in den ihm nahen Theilen von Deutschland, jene Compositionen sehr gern, ohne dass sie jedoch grosses Aufsehen erregt und sich sehr weit verbreitet hätten. Einige von ihm componirte Operetten machten weniger Glück, obgleich sie recht angenehme Stücke enthalten. Am liebsten schrieb aber Schmittb. für die Kirche, und mehrere seiner Arbeiten dieser Art haben ein beträchtliches Publicum, und vielen Beyfall, besonders bey denen gefunden, die es mit dem eigentlichen Kirchenstyl nicht eben genau nehmen; denn er selbst nahm es mit diesem keineswegs genau. Es war ihm genug, wenn seine Missen u. dgl. brillante und vortheilhaft instrumentirte Chöre, und angenehme, singbare Solos enthielten, übrigens aber im Ausdruck des Ganzen den Worten nur nicht geradezu entgegen waren. Seine grosse Missa aus D dur, die 1781 zu Speyer bey Bossler in Stimmen gestochen worden, und die wol sein vorzüglichstes Werk ist, zeigt dies, und zeigt auch überhaupt, was er in diesem Fache leisten konnte.

Als die Harmonika in Deutschland bekannter zu werden anfing, erklärte er sich zuerst mit für deren Freund und Beförderer. Er lernte sie selbst, und sehr gut, spielen; er bildete seine Tochter zu gleicher Geschicklichkeit, und trug auch zur Bildung der nachher berühmten Virtuosin auf diesem Instrumente, der Dem. Kirchgessner, nicht wenig bey. Er studirte den Bau der Harmonika, liess in der Carlsruher Fabrik unter seiner Leitung dies Instrument verfertigen und legte selbst die letzte Hand daran; so dass die von ihm gelieferten Harmonikas wirklich unter die besten gehören, welche man zu Kauf haben kann. Auch schrieb er nicht wenige Handstücke u. dgl. für dies Instrument.

Uebrigens war er in früherer Zeit ein tüchtiger Clavierspieler, war damals und auch späterhin ein schätzbarer Musiklehrer, und sein ganzes Leben hindurch ein wohlwollender, thätiger, braver Mann. Er starb Ende Octobers vorigen Jahres, ein und neunzig Jahre alt.

Leipzig. Mad. Werner, geb. Becker, von Weimar, welche verwichnen Winter in unsern Concerten mit verdientem Beyfall gesungen hat, gehet jetzt mit ihrem Gatten in ihre kunstfreundliche Vaterstadt zurück, und wir glauben ihr hier wenigstens ein erkenntliches Abschiedswort sagen zu müssen. Ihre sehr angenehme, einen beträchtlichen Umfang beherrschende Stimme, ihre verständige und gefällige Methode, die gute Wahl dessen, was sie sang, und auch ihr anspruchsloses, einnehmendes Wesen, haben dem gesammten Auditorium oft Freude gemacht. Sie gedenkt, bey einem der vorzüglichsten Singmeister ihre höhere Schule zu vollenden; und da sie schon jetzt so bedeutende Fortschritte gemacht hat, da sie so jung, so eifrig in ihrer Kunst und so bescheiden ist, da sie auch einen Gatten besitzt, der selbst als einen angenehmen Sänger und in der eigentlichen Singkunst wohlerfahrnen Mann sich zeigt: so kann man ihr mit vollkommener Sicherheit voraussagen, sie werde, bleibt alles beym Gleichen, eine Sängerin werden, welche jede Opern- oder andere musikalische Anstalt zieren, jede der vollkommenen Zufriedenheit des Publicums näher bringen, und überall die erwünschte Aufnahme finden wird. —

Den Tod des talentvollen, äusserst fruchtbaren, beliebten und anmuthigen Theatercomponisten, d'*Alayrac*, in Paris, haben wir noch nicht berichtet, weil wir hofften, erst etwas Gründlichers und Zuverlässigers über ihn, seine Bildung, seine Thätigkeit und sein Leben zu erfahren, als was einige französische Blätter davon erwähnet haben. Es ist dies aber bis jetzt darum nicht gelungen, weil dieser bescheidene Mann von der grossen Welt

zurückgezogen, nur seiner Kunst lebte, und es eben so gern sahe, dass seine sehr zahlreichen Operetten dem Publicum Freude machten, als dass dies um den Verf. sich weiter nicht bekümmerte. Er starb d. 27sten Nov. vor. Jahres, im 56sten Lebensjahre. Der Kaiser Napoleon hatte ihn durch das Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet. Lehrer am Conservatoire zu werden, hatte er verbeten, um unabhängig bleiben zu können. Die sehr ansehnlichen Pensionen, die er, nach der Einrichtung der franz. Theater, für diejenigen seiner Arbeiten genoss, welche dauernden Beyfall erlangten, (er hatte zwischen 3 und 4000 Thaler jährliche Einnahme aus dieser Quelle,) erleichterten ihm, sein Leben in der Freyheit, in der erwünschten Thätigkeit, und in der heitern Gemüthlichkeit hinzubringen, die ihn beglückten.

Recension.

Gesänge mit Begleitung des Pianoforte, Ihro Maj. der Königin v. Preussen — gewidmet von J. F. H. Riel, kön. preuss. Musikdirector. Leipzig, gedruckt bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Hr. R., von dem Rec. noch keine andere Composition kennet, scheint sich, als Liedercomponist, vornämlich Righini und Himmel zu Mustern genommen zu haben. Dagegen liesse sich nichts sagen, besonders wenn er die Fehler dieser Meister vermieden, z. B. besser declamirt hätte — was er aber nicht gethan hat. Indem jedoch Hr. R. den guten Gesang dieser Männer, und auch, besonders des ersten, meistens sehr anziehendes Accompagnement nachahmt, nähert er sich nicht selten ihnen so, dass er an einzelne ihrer Stücke so bestimmt erinnert, dass sie sich leicht citiren lassen, ja dass es ihm sogar begegnet, ganze Phrasen von ihnen in seine Lieder aufzunehmen. (Man vergleiche z. B. gleich sein erstes Stück: Laura's Quelle, mit Righini's Composition desselben Textes; sein Lied, S. 16., mit Himmels: Dich deckt mit bleyernem Gefieder, in der Fanchon; sein Lied, S. 20., mit Righini's Composition desselben Textes, mit Variationen.) Das gehet denn nun freylich über die Gebühr, und spricht nicht für die Erfindungsgabe des Verf.s. Nimmt man es aber hiermit, und mit den oben angeführten Nachlässigkeiten in der Declamation — deren zu viele sind, als dass wir nöthig hätten einzelne nachzuweisen — nicht genau; sucht man blos etwas, das eine angenehme Unterhaltung im Ganzen und überhaupt gewähren kann; etwas, wo fast durchgängig gute Texte mit passenden, grösstentheils vortheilhaften Melodien, und einem denselben angemessenen, mehr oder weniger vollen, aber nirgends ganz gemeinen und abgebrauchten Accompagnement versehen werden: so wird man mit dem Werkchen zufrieden seyn, und zu mehrern seiner Stücke sogar öfters gern zurückkehren. Dass Hr. R. die Singkunst und auch das Pianofortespiel verstehe, scheint aus allem hervorzugehen. — Der Gesänge sind neun; der erste ist musikal. parodirt, und der letzte für zwey Soprane geschrieben. Das Werkchen ist schön gedruckt.



LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten März. №. 26. 1810.

Recension.

Das Lied von der Glocke, in Musik gesetzt von Andreas Romberg. Vollständige Partitur. Bonn, bey N. Simrock. (Pr. 16 Fr.)

Eines der beliebtesten deutschen Gedichte erscheinet hier mit Musik für ein ganzes, vollständiges Orchester kunstvoll bearbeitet. Irren wir nicht, so ist dieses der erste Versuch solcher Art, der mit diesem allbekannten, wunderbaren Schillerschen Werke gemacht worden ist. Ob er, der grosse Dichter, selbst je daran dachte, dieses Gedicht in Begleitung eines vollständigen Chores absingen zu hören, möchten wir nicht behaupten. Es dringt sich nämlich gleich Anfangs die Frage auf, ob wol dergleichen grössere, vornämlich mit allem Prunk der Sprache, mit — eher zu viel erhöhter Einbildungskraft ausgeschmückte; ob wol didactische, und zugleich erzählende Dichtungen geeignet sind, überhaupt in Musik gesetzt zu werden? Hier, wo der Dichter ganz allein so alles in allem ist, dass alles Hinzukommende ein Ueberfluss scheinen muss, und selbst die rhetorische Declamation kaum ihren Punct und Stand zu nehmen weiss; hier, wo Musik blos Begleiterin seyn soll, und sich selbst ihrer Reize berauben muss, um ja nicht ihrer ernstern, strengern Schwester zu nahe zu treten, und wo es leicht eben so unmöglich scheinen kann, dem Dichter von der einen Seite überall Genüge zu leisten, als von der andern, ihn nicht zu verdunkeln — hier, werden viele denken, wäre es wol besser, nur den Declamator, nicht aber den Componisten aufzurufen, um einem versammelten Publicum die Schönheiten des erhabenen Products fühlbarer zu machen. Denn nach ganz andern Wirkungen strebet der Tonkünstler, ganz verschieden ist das Ziel, das ihm vorschwebt, ganz anderer Mittel muss er sich bedienen, um seine Arbeit gelten zu machen — ganz anderer, als der Dichter in *solchem* Werk. Zur selbstständigen Kunst ausgebildet, verschmähet es die Musik, als blosse treue Magd die Poesie zu begleiten, wie sie wol einst gethan. Nicht blos dienend will sie sich dem Rhythmus, dem Worte des Dichters unterwerfen. Sie fühlt die eigene Kraft, die ihr beywohnt, die Kraft, mit der sie auf das Menschenherz zu wirken fähig ist, und fordert daher von der Dichtkunst solche Ergiessungen, die, in wenigern, prunklosern Worten dahinfliessend, ihr einen Stoff darbieten, den sie durch ihre Macht zur vollständigsten, lebendigsten, affectvollesten Darstellung ausbildet. Blos in dem Liedchen dienet sie ihr noch, und giebt in begleitenden Tönen ganz und unverändert das wieder, was jene dargeboten hat. Vielen entfuhren deswegen Klagen, entfuhren Rügen, über den Verfall der Musik, die bey reiferm Nachdenken nur den nicht denkenden Tonkünstler treffen können. —

Doch wenn es gleich nicht zu läugnen ist, dass jede für ein volles Orchester, für Chöre und Arien, berechnete Poesie ihre eigene Physiognomie haben müsse, um mit Vortheil zu erscheinen: so fehlt es doch wie-

der nicht an Beyspielen, wo beschreibende und belehrende Gedichte mit Wirkung, mit Beyfall, sich in dem musikalischen Gewande gezeigt haben. Um aus schon ältern Zeiten ein Beyspiel anzuführen, nennen wir *Miltons Allegro* und *Penseroso*, welches der grosse *Händel*, dem es übrigens nicht an Dichtern für seine Compositionen fehlte, in Musik gesetzt hat, und welches wir in der That für eine seiner gelungensten Arbeiten halten. Darum wollen wir denn auch nicht länger bey der Frage verweilen, ob das *Lied von der Glocke* für einen vollständigen Musikchor hätte sollen bearbeitet werden. Die Form, in welcher es am besten gegeben werden konnte, wenn es einmal gegeben werden sollte, mag uns zu einigen Bemerkungen führen. Der Componist hatte hier zwischen der Cantate und der Liederform (im weitesten Sinne) zu wählen. Zu weit würde ihn erstere geführet haben — manches andere, was eben diesem Gedicht nicht anzupassen gewesen wäre, noch zu geschweigen. Wir glauben, dass die Einrichtung, die Hr. Romberg mit seiner Musik getroffen, eben nicht zu verwerfen sey. Kurze, liederartige Sätze, in welchen der erzählende Theil des Gedichts vorgetragen ist, wechseln mit Chören, welche das Beschreibende desselben ausdrücken. Alle diese Sätze greifen, in verschiedenen Ton- und Tactarten, in einander, so dass nur das Ende einen förmlichen Ruhepunct darbietet. Diese, der dramatischen sich nähernde Form erinnert an die Art, wie Finalen in grössern italienischen Opern, nicht ernster Art, einst geschrieben wurden, besonders an jenes schöne Ensemblestück, welches den vierten Act der Zauberflöte eröffnet. Man muss gestehen, dass dadurch Leben und Mannigfaltigkeit in das Werk gebracht wurde, und dass eine gedehntere, wenn gleich erhabenere Musikgattung ihm minder vortheilhaft gewesen wäre. Um nun das Gesagte deutlicher zu machen, geben wir eine kurze Uebersicht, wie das Gedicht vom Componisten behandelt worden ist.

Zum Eingang führt ein sehr kurzes Ritornell nur von acht Tacten. Wir glauben, dass Hr. R. hier hätte etwas ernster seyn dürfen, und dass er, da seine Musik für den Concertsaal bestimmt ist, unbeschadet des liedermässigen Characters, den er (jene grossen Scenen abgerechnet) immer beyzubehalten gesucht, in längern Harmonien hätte vorbereiten sollen; zu schnell möchte wol des Meisters Gesang eintreten, zu wenig noch des Hörers Ohr und Sinn zu dem würdevollen Ernst und dem ruhigen Nachdenken gestimmt seyn, die hier zum Genusse nöthig sind. — In einer sehr fasslichen Melodie beginnt der Meister die erste Strophe, welche der Chor fortführet, und, wie es der Dichter durch sein Sylbenmaass gleichsam schon vorgezeichnet, wechselnd mit ihm bis zu den Worten: *mit der Freude Feyerklange*, einhergeht. Ein sanfteres Adagio in *A dur*, von einer Sopranstimme vorgetragen, folgt nun auf vorige, in *F dur* gesetzte Chöre. In einer verschiedenen Tactart nimmt der Tenor, welcher nun das Jünglingsalter schildert, den Gesang auf, bis sich bey den Worten: *o zarte Sehnsucht, süsses Hoffen*, beyde Stimmen in ein Duo vereinen. Diese drey Sätze gehören unstreitig zu den angenehmsten, gesangreichsten des ganzen Stücks. — Doch der rüstige Meister macht diesem schönen Gesange ein Ende. Er tritt mit seiner ersten Melodie dazwischen. Die folgenden längeren, schwierigen, musikalisch schwer zu behandelnden Reflexionen des Dichters, wo *das Strenge mit dem Zarten* wechselt, hat unser Componist, als Solosätze für den Bass, weiter hin für den Tenor, gegeben. Der nothwendige Melodienwechsel, und die bald folgenden häufigen Chöre, machten es so nöthig. Erst bey den Worten: *Und der Vater mit frohem Blick*, geht der Gesang in ein Trio von Bässen und Tenor über; mit ihnen vereinet sich dann die Sopranstimme bey: *Mit des Schicksals Mächten*; sie bereiten mit begleitendem Chor eine etwas mehr ruhende Cadenz vor. — An einem grossen,

sehr schwierigen Theil seiner Arbeit ist nun unser Künstler vorüber. Was nun folget, giebt seiner Phantasie mehr Spielraum, verschafft ihm mehr Gelegenheit, uns den Reichthum seiner Harmonie zu öffnen. Bey dem Verse: *Furchtbar wird die Himmelskraft*, führt Hr. R. einen Fugensatz ein, der den Keim schöner Durchführung in sich hält, den er aber sogleich wieder verlässt — fast als wenn er in unsere Empfänglichkeit für so etwas Zweifel setzte. Wir bedauern dieses um so mehr, da er durch den auf dem Titelblatte angebrachten Räthsel-Canon einen neuen Beweis giebt, dass er in das Gebiet der harmonischen Kunst tief genug eingedrungen ist — wenn es nämlich, nach so manchen andern Beweisen dafür in seinen Quartetten, noch eines solchen bedürfte. Wir glauben, dass er die Fuge bis zu den Worten: *Aus der Wolke quillt der Segen,* hätte durchführen können; dass, wenn er diese Worte, als vierstimmigen Zwischensatz im Adagio behandelt, und dann bey der sogleich folgenden Schilderung des Feuerlärmens, statt gewöhnlicher, schon oft gehörter Accorde, die Fuge wieder vorgenommen, sie durch weitere Ausarbeitung, neue Wendungen, Verkürzungen etc. uns näher gelegt hätte, er nicht nur seinem Werke mehr Kraft und Mannigfaltigkeit verliehen, sondern für sich auch den Beyfall jedes Kenners gewonnen haben würde, da Schöpfungen dieser Art, die hier so ganz an ihrem Platze gewesen wären, immer seltener werden. — Bey der Schilderung des Grabgeläutes, das der Leiche einer Mutter gilt, hätte man wol neuere Gedanken erwartet. Ist gleich Tonart und Rhythmus gut gewählt: so findet sich doch keine Idee, die sich von dem Gewöhnlichen entfernte — welches man wol auch von dem bald folgenden Pastoralsatz: *Munter fördert seine Schritte*, sagen möchte. — Der etwas mehr durchgeführte, mit dreystimmigen Solos wechselnde, schöne Chor, auf: *Holder Friede*, gewährt nach öfters abgebrochenen Sätzen, eine Ruhe, die für die rascheren Chöre angenehm vorbereitet. Bald lässt der Componist wieder mehrere fugirende, nachahmende Sätze hören; z. B. *der Meister kann die Form zerbrechen*, und: *Weh denen, die den ewig Blinden des Lichtes Fackel leihn:* doch ist auch hier keiner weiter ausgeführt. — Mit einer sehr ernsten, feyerlichen Melodie schliesst er endlich seinen langen Gesang. Von den Worten: *Freude hat mir Gott gegeben*, ist alles mit einem Ernst und einer Würde behandelt, die jeden anziehen wird. Ist gleich der Schlusschor: *Freude dieser Stadt bedeute*, etwas zu alltäglich, zu gemein: so ist doch der schön motivirte Satz auf die Worte: *Friede sey* — sehr gut u. rührend geschlossen.

So hat Hr. Romberg eine schwere Aufgabe, wenn nicht gelöset, doch mit Ehre, wie wir glauben, beseitigt, und mit Vortheil sich aus derselben gezogen. Seine immer gut fliessenden Harmonien, die abwechselnde Begleitung der Instrumente, die leichten, fasslichen Melodien, die durch *den Dichter* herbeygeführte Mannigfaltigkeit der Gegenstände, werden ihre Wirkung auf die Zuhörer nicht verfehlen: ob aber diese so vielen gemischten Sätze, von denen, vermöge des gewählten Planes, keiner ganz aus sich entwickelt wurde; ob die vielen — man möchte sagen, blos nachgewiesenen Gedanken, die nicht ausgeführet sind, der Aufmerksamkeit des Zuhörers bis an das Ende werden gebieten können; ob diesen nicht unwillkührlich eine Art von Abspannung überschleichen wird, da er, wie das bey jedem gebildeten Deutschen vorauszusetzen ist, das Gedicht seinem Gedächtniss eingeprägt hat, und er also ganz dem Genius des Tonsetzers folgen kann —: das scheinet denn doch wenigstens eine zu bezweifelnde Sache zu seyn. Wir denken, Hr. R., wollte er nun einmal eben dies Gedicht componiren, hätte es in der Form einer grossen Cantate, allenfalls wie Haydns Jahreszeiten, und in zwey, bis drey Abtheilungen schreiben sollen; oder auch, da er — nicht ohne Grund, wie wir bemerkten —
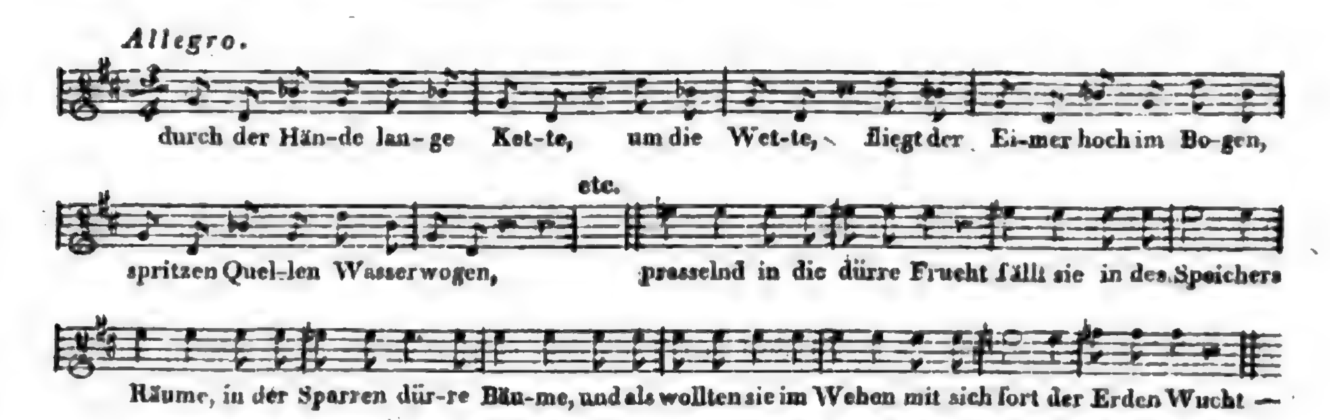
eine der dramatischen sich nähernde Form gewählet, hätte er doch mit mehr überraschenden, neuern — wo es am Platze war, mit launigen, ganz individuellen Gedanken sich hervorthun sollen. Um uns über letzteres deutlicher zu machen, möchten wir wol Beyspiele aus ältern Meistern, besonders aus dem schon angeführten *Händelschen* Werke, das mit unserm vorliegenden so viele Aehnlichkeit hat, anführen, wenn wir nicht wüssten, dass dergleichen Sachen selbst dem grössten Theile unserer Künstler unbekannt wären. Daher kömmt es denn, dass gar viele, ohne weiteres Kopfzerbrechen, den jetzt angenommenen Formen folgen, und sich damit selbst die Wege zu neuen Erfindungen, wie zu ungewöhnlichen Effecten, versperren. Sähen sie, wie originell *Händel*, z. B. das Geläute des Curfew — einer grossen Abendglocke, die seit Williams des Eroberers Zeiten geläutet wird — geschildert; wie naiv dann wieder das Glockenspiel von Windsor, die Spiele der Landleute, und so vieles andere, was wir übergehen müssen, ausgedrückt ist, ohne dabey in das Gemeine zu fallen: so müsste ja der neuere Tonkünstler, der doch für so etwas empfänglich seyn muss, zur selbst eigenen Erfindung geweckt werden. Denn unmöglich wäre es doch gewiss nicht, ähnliche genialische Züge in moderner Form wieder zu geben; und wollte man selbst dies nicht, so müsste die nähere Bekanntschaft mit solchen frühern Werken in dem Componisten, wie in dem Dichter das Lesen alter Poesien, manches Neue, das sonst in seinem Innern verborgen geblieben wäre, aufregen und klärer, bestimmter, freyer sich gestalten lassen. So würde sich denn auch allmählig für die Musik ein, für alle Gattungen fest und sicher gestellter Styl erzeugen, der, weit entfernt, dem Künstler drückende Fesseln anzulegen, ihn nur fähig machte, sich in den gemessnen Bahnen sichrer, freyer, schöner zu bewegen, und der Erreichung seiner Absichten desto gewisser zu werden; wir würden für die Musik einen feyerlichen, einen scherzhaften, epigrammatischen, launigen, einen naiven, einen sentimentalen Styl etc. erhalten, so wie wir ihn für Dicht- und Redekunst haben: und dass damit gerade dem, was man in jener Kunst jetzt vor allem sucht und liebt — dem geistreich Eigenthümlichen, mancher neue, und ein sehr erweiterter Spielraum eröffnet würde, zeigt sich von selbst. Statt dessen scheint man jetzt fast allgemein angenommen zu haben, diese oder jene, für diese oder jene Gattung beliebte, und an sich auch nicht verwerfliche Form, sey blos beyzubehalten und nach Möglichkeit auszuschmücken; ja dies gehet sogar bis auf Beybehaltung fast alles Zufälligen — dass z. B. ein grösseres Musikstück seinen Marsch, seinen Trauergesang, sein Hirtenlied u. dgl. haben müsse, unbeachtet, ob Scythen oder Italiener, ob eine *Dido* oder Jungfer *Röschen* — darin auftritt. Dabey fallen Einem die Klöppelbrücken, die chinesischen Tempelchen u. dgl. ein, welche auch als feststehende Ingredienzien eines deutsch-englischen Gartens auf- und angenommen scheinen! Bequem wird allerdings die Sache auf diese Weise: ob aber die Kunst selbst dabey gewinne, ob ihre Gränzen damit erweitert werden, ob überhaupt dies das Rechte, oder wol gar das Beste und Schönste sey — das möchten wir nimmermehr behaupten, und würden unser Bedenken für die, welche es bedürfen, weiter aus einander setzen, wenn eben hier der Ort dazu wäre.

Ehe wir aber die Betrachtungen, die das an sich verdienstvolle Product des Hrn. Romberg in uns veranlasste, schliessen, legen wir noch einige Bemerkungen, die metrische Behandlung musikalischer Texte betreffend, dem weitern Nachdenken unserer deutschen Componisten vor. Man ist gewöhnt, musikalische Poesie in Strophen, in geregelte, gereimte Versarten zu formen. Wie soll der Componist es nun anfangen, um des Dichters Worte, in Töne gefasst, wiederzugeben? Soll er über-

haupt die Versart in seiner Rhythmik überall fühlbar machen? soll er im Besondern auch genau die Längen und Kürzen der Sylben, wie der Dichter sie genommen, beybehalten? Ein heller Verstand, ein mit richtigem Gefühl von der Natur ausgestatteter Genius sieht oft weiter, als lange Erfahrungen und mühsam calculirte Lehren des Meisters. Lessing, ohne je Musiker gewesen zu seyn, ja auch, ohne besondere Liebe zur Musik besessen zu haben, sagt schon in dem 51sten Stücke der Literatur-Briefe: Sie sehen, wie wenig es dem Musiker überhaupt hilft, dass der Dichter ein wohlklingendes Metrum gewählet etc. Oft ist es ihm sogar hinderlich, und er muss die Harmonie wieder zerstören, die dem Dichter so unsägliche Mühe gekostet etc. Wie richtig, wie wahr! Ja ja, in Prosa muss der Componist gar oft auch den wohlklingendsten Vers auflösen, nicht des Dichters Sylben-*Zählung* darf er beybehalten! Er muss Declamator im höhern Sinn, muss Redner seyn; muss jenes Wort, jene Sylbe, worauf dieser bey seinem lebendigen Vortrag seinen Ausdruck, seinen Accent legen würde, in seiner Arbeit herausheben; muss die mehrern oder wenigern Mitlauter unserer Sprache in Betrachtung ziehen; darf nicht, wie der Dichter, die Sylben hinzählen, muss sie erst freylich im Ganzen fassen, dann aber auch einzeln wirklich nach dem Genius unsrer Sprache messen. Wie wenig haben manche unserer Componisten dieses bedacht; wie oft folgen sie blindlings dem Versmaasse; wie wenig studiren sie unsere Sprache, die freylich in dieser Hinsicht ihre Schwierigkeiten hat! — Das Schwankende, Schielende, Unrichtige, das man, in Absicht auf diesen Gegenstand, in ihren Arbeiten antrifft, findet sich nun wirklich auch im Liede von der Glocke; und findet sich sogar recht häufig. Betrachten wir gleich den Anfang! „Fest gemauert in der Erde" — Hier hat der Dichter schon selbst die erste Sylbe lang genommen: Hr. R. macht daraus mit der folgenden einen Pyrrhichius; denn für einen solchen müssen doch zwey Achtel des vierten Tacttheils in Allabreve, der nichts weniger als im Adagio gesungen wird, genommen werden, oder es müsste gar keine musikalische Metrik geben! Vier Achtelnoten, auf den schlimmen Tacttheil, in folgender Verbindung, auf Worte, wie:



So etwas kann kaum entschuldigt werden. Wer vollends bemerkt, mit welchem Uebelstand Hr. R. Verse, wie folgende, in seiner Musik — verzehret; Seite 56.



Eine Pause! dann kömmt erst: „reissen in gewaltger Flucht" —: wer diese und ähnliche Sätze bemerkt, muss wol vermuthen, dass Hr. R. mit seiner Ansicht von musikalischer Declamation noch nicht im Reinen sey; ja man könnte, mit aller Achtung gegen ihn als Instrumental-Componisten und als Virtuosen, ihn selbst fragen: wie kann man, ohne einen Text musikalisch travestiren zu wollen, so etwas — wunderlicher machen? — Es würde zu weit führen, die ganze Composition von dieser Seite zu untersuchen. Was wir hier angeführet haben, waren wir der Wahrheit, der Kunst, und selbst dem Werke und seinem Verf. schuldig; die allgemeinern Betrachtungen aber über diese, der Poesie und Musik wesentliche Sache, die in Deutschland noch wenig erörtert scheint, legen wir zur Prüfung, nicht zu ausschliesslicher Anwendung auf dies Werk hin. Hr. R. würde uns durchaus missdeuten, wenn er glaubte, wir könnten hier, oder überhaupt jemals, seinem wohlbegründeten Künstlerruf zu nahe treten wollen; und das Publicum würde uns missverstehen, wenn es aus dem hier Angemerkten schlösse, das Werk, auch wie es nun ist, könne ihm nicht noch manchen schönen Genuss gewähren. Den Wunsch wollen wir aber nicht unterdrücken, da dessen Erfüllung für das Studium der Kunst so sehr vortheilhaft werden müsste — das *practische* Künstler von Geist und Talenten ihre etwanige Musse dazu anwenden möchten, sich die Gewandheit zu erwerben, ihre Erfahrungen, und ihre, in der Ausübung der Kunst geschöpften Regeln für alle hier berührte, und noch manche verwandte Gegenstände, der Welt anzuvertrauen. Ihre Worte könnten über gar vieles — nicht nur andern Practikern, sondern auch uns dann mehr gelten, als ein ganzes Buch theoretischer Untersuchungen.

Uebrigens haben uns allerley Erfahrungen gezeigt, dass man die drey verdienten Romberge noch oft verwechselt; wir merken also an, Hr. Andreas R., der Componist des angezeigten Werks, ist Violinist in Hamburg; Hr. Bernhard R., der Componist und Violoncellist, und Hr. Anton R., der Fagottist, sind jetzt auf Reisen.

Nachrichten.

Rom, Ende Febr. Sie haben in Ihren Blättern einigemal erklärt, und oftmals durch die That bewiesen, dass es Ihnen vorzügliche Freude mache, junge ausgezeichnete Talente auszukundschaften und ihnen ihren Eingang in die grosse Welt nach Möglichkeit zu erleichtern. So kann ich glauben, dass dieses Blatt von Ihnen gern aufgenommen werden wird; denn es spricht von solch einem aufblühenden herrlichen Talente, das in Deutschland seine vollendete Ausbildung, und, kann es seyn, auch sein Glück suchen wird. Uebrigens stehe ich für jedes hier niedergeschriebene Wort; und wiewol Sie mich genug kennen, um auch meinem Urtheil etwas zuzutrauen: so will ich doch dieses hier beschränken, um auch jeden Schein von Parteylichkeit zu entfernen, sondern fast nur die öffentliche Stimme, wo sie in bestimmten Resultaten zusammentrifft, reden lassen.

Ich spreche nämlich von Hrn. *Francesco Morlacchi*, einem jungen Componisten, der aus Perugia gebürtig, jetzt hier anwesend, und eben im Begriff ist, nach Deutschland, und zwar nach Dresden zur königl. Oper und Capelle, abzugehen, für welche er vorläufig auf ein Jahr engagirt ist. Ich kenne ihn persönlich und zwar nicht blos obenhin; ich will von ihm als Menschen nur sagen, dass er ein junger Mann von Geist und äusserst bescheiden ist; dass er ganz in seiner Kunst lebt, in derselben unermüdlich arbeitet, und durch sie sich glücklich fühlt. Er hat für seine Jahre

schon sehr viel geschrieben, schwerlich ist aber seine Musik schon in Deutschland bekannt. Ich selbst habe zwey Opern von seiner Composition gehört: eine *Opera buffa* — *la principessa per ripiego* — und eine *seria* — *le Danaidi*. Die erste schrieb er hier in Rom im Frühjahr vorigen Jahres für das Theater Valle. Die Gesellschaft, die sie ausführte, war nicht die beste. Die erste Sängerin hatte eine widrige Stimme und nur sieben Töne, $\overline{c}$ bis $\overline{b}$ im Halse. Der Buffo, Martinelli, ist jetzt doch nur noch mittelmässig, und der wol auch Ihnen bekannte Bassi, ist ein vortrefflicher Schauspieler, aber kein Sänger. Nur der erste Tenor, Campitelli, war gut. Die Oper gefiel dennoch, und gefiel ausserordentlich, dem Kenner sowol, als der Menge. Sie machte so viel Aufsehen, dass der Componist den, für ihn sehr ehrenvollen Auftrag erhielt, in diesem Carneval eine Opera seria für das Theater Argentina zu schreiben. Er schrieb nun die obengenannte, le Danaidi, und zwar für Ihre Landsmännin und Freundin, Charlotte Häser, für Tachinardi, und Metilde Nerezzi, eine Schülerin des berühmten Babini, die sehr artig singt, aber leider wenig Stimme hat. Das Gedicht ist eine Bearbeitung der Ipermestra Metastasio's. Die Oper ist mit einem fast beyspiellosen Enthusiasmus aufgenommen worden, und wird nun immerfort wiederholt. So viel nun die Ausführung, besonders durch Tachinardi und die herrliche Deutsche, daran Theil hat, so gebührt doch dem Werke selbst ebenfalls sein volles Recht; und man gestehet ihm dies hier auch allgemein zu. Morlacchi hat durch sie noch mehr, als durch die genannte komische Oper sein ausgezeichnetes Talent für Theatercomposition beurkundet, und zugleich einen vollgültigen Beweis geführt, dass ihm das Ernsthafte wenigstens eben so gut gelinge, als das Komische. Der Hauptcharacter seiner Musik ist, und muss in Italien seyn — ausdrucksvolle, angenehme, leichte Melodie; aber er bringt auch Leben und Mannigfaltigkeit in die Harmonie und Begleitung. Zuweilen bringt auch Er der Weise der Zeit sein Opfer und ist etwas bizarr: aber er ist es wenigstens nicht am falschen Orte, ist es nicht durch Gesuchtes und Nachgeahmtes; man siehet leicht, wo er extravagirt, ist es nichts Gemachtes, nichts Erquältes, sondern das Aufbrausen eines jugendlich feurigen Geistes, und daher auch immer von Effect. Der Kritik bleibt an seinen Werken allerdings noch gar mancher Stoff zu Erinnerungen: doch findet sie diesen meistens nur am Einzelnen; und auch die Flecken, die sie wirklich nachweisen kann, sind von der Art, dass sie nicht auf Unkenntniss oder Schwäche, sondern eher auf allzugrosse Fruchtbarkeit und noch nicht genug beherrschte Lebhaftigkeit deuten. Sein Styl ist freylich noch nicht fest, noch nicht gehalten und bestimmt genug; seine Productionen können mithin nicht classisch genannt werden: aber er ist auch erst 25 Jahre alt, und hat überdies bisher, um zu leben, mehr schreiben müssen, als er gesollt hätte; auch ist ja für eigentliches, höheres Studium der Composition in Italien jetzt so gar wenig Gelegenheit! Morlacchi weiss das, und weiss auch, was ihm fehlt. Er gehet mit dem Vorsatz nach Deutschland, dort recht eifrig zu studiren. Dies, und was er schon besitzt, berechtiget zu der Erwartung, er werde einer der herrlichsten italien. Theatercomponisten werden. Möge er überall die verdiente, günstige Aufnahme, und auch Gelegenheit genug finden, die deutschen Meisterwerke aller Art genau kennen zu lernen! —

Die treffliche *Charlotte Häser* lebt fort in ihrer Kunst, und ist und bleibt der Liebling Roms. Wäre sie nicht ein so sittiges, verständiges, besonnenes Mädchen: es *müsste* ihr endlich das Köpfchen schwindeln von den Auszeichnungen aller Art, die sie immer von neuem erfährt. In der Quaresima ist sie für eine *Opera sacra: Gerusalemme distrutta,* von Zingarelli engagirt. Es giebt jetzt durch ganz Italien keine Sängerin, die auch nur prätendirte, ihr — der Ausländerin, der Deutschen

— den ersten Rang streitig zu machen; und das will in diesem Lande wahrhaftig alles Mögliche sagen! — *)

Wien, d. 7ten März. Von unsern, im Monat Febr. neuerschienenen theatralisch-musikalischen Producten ist fast gar nichts zu sagen.

Am 17ten wurde in dem Theater nächst dem Kärnthnerthore zum ersten Mal, *der betrogene Betrüger*, ein komisches Singspiel in einem Act, nach dem Französ. des Bernard Valville, mit Musik von Gyrowetz, gegeben. Wie die Sage gehet, so sind zwey Compositionen von diesem Singspiele schon bey der Probe durchgefallen; nämlich die, eines französischen Compositeurs, und ein Versuch des Hrn. Musikdirectors Clement. Die Direction muss sich von diesem seichten Producte besondere Wirkung versprochen haben, da sie es nochmals durch Hrn. Gyrowetz componiren lassen; aber da auch diese Musik höchst mittelmässig ausfiel, so erlebte es bis jetzt nur erst einige Vorstellungen. Vom Publicum konnte es nicht anders als kalt aufgenommen werden, denn, dass ein alter Vormund in seine Mündel verliebt ist und sie heyrathen will; dass ein junger Liebhaber sich in das Haus dieses Vormunds schleicht, der Vater der Mündel von einer achtzehnjährigen Seereise unvermuthet zurückkömmt; am Ende die jungen Leutchen einander heyrathen, und der betrügerische Vormund mit langer Nase abziehen muss — das ist doch endlich wol oft genug dagewesen!

Im Theater an der Wien ist *die Familie Pumpernickel*, ein Quodlibet, oder ein Unsinn alles Unsinns, an der Tagesordnung. Dass der Balg Hrn. Stegmayer sein Daseyn verdankt, errathen Sie schon, ehe ichs anmerke. Die Musik dazu ist aus verschiedenen Opern zusammengesetzt.

In der Leopoldstadt wurde am 6ten zum erstenmal *der Geisterseher*, Schauspiel mit Chören und Gesängen, nach Schiller (ja wol, *nach* ihm!) von Perinet, mit einer matten Musik von einem Hrn. Volkert aufgeführt, verschwand aber eben so geschwind wieder von der Bühne — —

Obgleich *Uthal* bey den ersten Vorstellungen durchfiel: so wird dieses Singspiel, seiner schönen, höchst characteristischen Musik wegen, doch wieder gegeben, und mit Recht. — Von der neuen Oper des Hrn. Joh. Nep. Hummel, welche, wie ich Ihnen schon neulich meldete, nächstens in den Hoftheatern aufgeführt werden soll, sind bereits die Quartett-Proben gehalten worden.

---

*) Ueber das Werk Morlacchi's finden wir in der röm. Zeitung vom 11ten Febr. folgenden Artikel: L'autore della Principessa per ripiego non ha smentito l'originalità del suo genio producendosi nel Teatro di Torre Argentina col Dramma serio intitolato le Danaidi. Ad onta di quel fremito di giubilo, che svegliar doveva necessariamente negli animi l'augusta presenza di Sua Maestà il Re delle due Sicilie, ad onta delle inevitabili distrazzioni che procura al Pubblico il Teatro illuminato, ed a qualche non leggiera indisposizione di salute della prima Donna, non si lasciò di rilevare un deciso gusto nel giovane compositore, per cui concepiamo altissime e sicure speranze. Piacque l'Introduzione, fu applaudita la scena ed il Duetto del primo atto, ed il Terzetto particolarmente nella stretta. La scena ed aria declamata per eccellenza dal Sig. Tacchinardi nel second' atto riscosse i più giusti e lusinghieri aplausi, e l'ultima scena poi ed aria della Sig. Carlotta Häser per la novità di composizione, e sublime maestria d'esecuzione entusiastò a segno il Pubblico sensibile al vero bello musicale, che fu costretto il Sig. Morlacchi dagl'incessanti inviti a presentarsi due volte sul palco scenico per ricevere le universali acclamazioni. Furono successivamente chiamati tutti gli attori. Siamo sicuri, che dì giorno in giorno si rinverranno sempre nuove bellezze in quest' opera. Non deve tacersi che il concerto di viola e violoncello eseguito nel secondo atto dai Sigg. Boccomini e Nocerino, fu coronato dalla comune approvazione. L' impresa ha decorato precisamente e con molta squisitezza questo spettacolo; ed il sig. Tasca ha colto de' nuovi allori per la magia delle sue scene. Si crederebbe? Anche il Libro, (nell attuale quasi assoluto difetto di buoni Libri per musica,) e veramente Teatrale.

d. Redact.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten April. №. 27. 1810.

Nachrichten.

Leipzig. Unser, mit vollem Recht geschätzter und allgemein beliebter Concertmeister, Hr. *Campagnoli*, hatte vor etwa drey Jahren an seiner zweyten Tochter ein nicht gemeines Talent zur Musik überhaupt und zum Gesange insbesondere entdeckt; und deshalb dieselbe, obgleich sie damals erst den Kinderjahren zu entwachsen anfing, für diese Kunst theils selbst zu bilden, theils durch Hrn. Musikdir. Schicht bilden zu lassen, angefangen. Der Erfolg bestätigte gar bald seine Hoffnungen; Dem. Campagn. war schon im vorigen Herbst so weit, am öffentlichen Concert Antheil nehmen, und in demselben kleine Partien, zur Zufriedenheit des Publicums, ausführen zu können, obgleich sie noch nicht volle vierzehn Jahre alt war. Dies bewog den wakkern, sorgsamen Vater, sie seinem Freunde, dem rühmlichst bekannten Sänger und Singmeister, Hrn. *Ceccarelli*, in Dresden zur weitern und höhern Ausbildung zu übergeben; und jetzt führte dieser sie bey uns ein, um den hiesigen Kunstfreunden durch sie selbst darzuthun, welche Fortschritte sie unter seiner Leitung gemacht habe. — Es war zu diesem Endzweck ein besonderes Concert veranstaltet worden, worin Dem. Campagn. (so wie hernach auch im wöchentlichen Concert,) mehrere grosse, und zum Theil sehr schwierige Stücke, theils allein, theils mit ihrem Lehrer, ausführete. So viel Gutes das theilnehmende, auch in jenem Extraconcert sehr zahlreich versammlete Publicum nun auch, schon nach den ehemaligen Proben, von der jungen Sängerin erwartet, und so sehr der Ruf von Dresden aus diese Erwartungen erhöhet hatte: so wurden dieselben doch zur allgemeinen Freude weit übertroffen; und wir selbst müssen gestehen, dass wir solche Fortschritte, *in so kurzer Zeit*, und an einem *so jungen* Frauenzimmer, kaum für möglich gehalten hätten. Die Stimme der Dem. Camp. ist ein kräftiger, heller, vollaustönender, durch eigene natürliche Fülle durchdringender Sopran, aus kerngesunder, jugendlicher Brust frisch herausgesungen. Dem. Camp. besitzt einen sehr weiten Umfang von Tönen, wenn sie dieselben, bey grossen Schwierigkeiten, auch noch nicht ganz sicher beherrscht — woran jedoch Aengstlichkeit auch einen Antheil haben mag; ihre Stimme ist in diesem weiten Umfang schon ziemlich gleich; man hört durchaus nicht, wie bey den meisten Sängerinnen, welche sehr hoch aufsteigen, ein zweytes Register — was allein schon für eine kräftige Natur und eine gute Schule bürgen könnte; in der Tiefe wird sie die Stimme gewiss noch mehr zu befestigen und gleichsam auszuweiten suchen. Ihr Lehrer ist ohne Zweifel auch darin unsrer Meynung, dass Ein Ton schöne, volle Tiefe mehr, höhern Werth hat, als ein Paar mehr in äusserster Höhe. In Passagen, Sprüngen u. dgl. leistet Dem. C. schon ziemlich viel. Im Vortrag bildet sie sich nach der Weise ihres Lehrers, und wir wüssten ihr kein schöneres Vorbild anzugeben. Er dringt auf einfache, aber bestimmte und characteristische Declamation; im Cantabile, auf alles, was der Kenner hiervon verlangt, und jeder Empfängliche, wenn es

nun dargelegt wird, sogleich als das Rechte empfindet; er überladet auch keineswegs mit Verzierungen: wenn er aber verziert, thut er es am rechten Orte, mit neuen Wendungen, mit feinem Geschmack, und zu sehr angenehmer Wirkung. Von alle dem, was über die Regel hinausgeht, und womit jetzt so vieler Unfug getrieben wird — von Verrücken des Tempo, Vernachlässigung des Tactes u. dgl. duldet er nichts, und verstehet in den Schranken des Gesetzlichen alles, und mehr, zu erreichen, als viele Andere durch jene Ausschweifungen. Erwacht in seiner Schülerin mit den Jahren das eigene Gefühl lebhafter, so wird sie, was sie erlernet hat, auch noch freyer gestalten, wird alles noch mehr in innern Zusammenhang bringen, alles dem Herzen des Zuhörers noch näher legen. Dann besitzen wir an ihr eine vortreffliche Sängerin; sie aber darf sich die erkenntliche Theilnahme des gesammten hiesigen Publicums um so sicherer versprechen, je lebhafter dies dieselbe schon jetzt an den Tag legte.

Hr. Ceccarelli selbst, der uns mit mehrern sehr bedeutenden Scenen und andern Stükken erfreuete, zeigte, dass er leisten könne, was er lehret, und bewies, wie viel ein geistreicher, wissenschaftlich gebildeter und geschmackvoller Sänger auch in den Jahren vermöge, wo jede Stimme an Reiz und Anmuth verloren haben muss. Er fand, auch als Sänger, den vollkommen verdienten, ausgezeichneten Beyfall. Auch hatte er, für sich und seine Schülerin, fast lauter in Deutschland noch unbekannte und sehr schätzbare Compositionen gewählt, unter welchen einige grosse Stücke von Sim. Mayr alles übertrafen, was wir von diesem Componisten bisher kennen gelernt hatten.

Etwas über die Schicksale und Beschäftigungen des Hrn. D. Chladni während seines Aufenthalts in Paris. Aus einem Briefe von ihm, von Strasburg d. 11ten März.

Da ich wünschte, dass hier zu Lande das Urtheil über meine akustischen Entdeckungen und deren Anwendung auf den Bau neuer Instrumente von solchen bestimmt werden möchte, welche mit Recht als die vorzüglichsten Kenner anerkannt sind, so hielt ich für das Schicklichste, mir in dieser Absicht eine Commission des *Institut de France* zu erbitten, welches überhaupt bey neuen Entdeckungen, die einer Wissenschaft oder Kunst nützlich seyn können, dieses gern bewilligt. Man ernannte mir zu Commissarien die Herren *de Lacépede*, *Haüy* und *Prony* von Seiten der physikalischen und mathematischen Classe, und die Herren *Grétry*, *Méhul* und *Gossec* von Seiten der Classe der schönen Künste; lauter verdienstvolle Männer, von denen ich mich sehr gern mochte beurtheilen lassen. Da das Euphon, welches ich auf die Reise mitgenommen hatte, zwischen Brüssel und Paris durch die Erschütterungen des Wagens und durch andere Unfälle war zerstört worden, so konnte ich ihnen nur mein Clavicylinder und meine theoretischen Entdeckungen zur Beurtheilung vorlegen. Die Rapports (im Moniteur 1809, No. 12 und 95.) fielen sehr ehrenvoll für mich aus, so wie auch der von Seiten des *Conservatoire impérial de musique* (im Moniteur 1809, No. 102.) über mein Clavicylinder. Mehrere der vorzüglichsten Physiker und Mathematiker forderten mich auf, meine Akustik in französischer Sprache heraus zu geben, und der Kaiser, welchem Hr. *de Laplace*, Kanzler des Senats, mich vorgestellt und welcher meine akustischen Experimente sowol wie mein Clavicylinder seiner Aufmerksamkeit gewürdigt hatte, munterte mich zu dieser Absicht durch eine Gratification von 6000 Francs auf; er genehmigte auch die Dedication, und bewilligte noch 3000 Francs zu einer von dem Institute bekanntgemachten Preis-Aufgabe über die mathematische Theorie der Flächenschwingungen, von denen ich die physische Theorie gegeben hatte, welcher Preis aber schwer wird zu gewinnen seyn,

weil es eigentlich darauf ankommt, ein ganz neues Fach der höhern Mathematik zu schaffen, nämlich die Bestimmung solcher Krümmungen, welche sich nicht auf einzelne krumme Linien reduciren lassen. Da mein deutsches Werk nicht dazu geeignet war, wörtlich übersetzt zu werden, und da ein anderer Uebersetzer mich manches würde haben sagen lassen, was ich nicht sagen wollte: so unterzog ich mich selbst dieser Arbeit, und die Herren *Biot*, *Poisson*, und im physiologischen Theile *Cuvier*, waren so gefällig, meine Arbeit in Hinsicht auf Sprachrichtigkeit durchzuseln. Mein Buch ist bey *Courcier* in 8vo erschienen; man äussert viele Zufriedenheit mit meiner Arbeit. Die einzige öffentliche Beurtheilung, welche bis jetzt erschienen ist, ist die von Hrn. *Biot* im *Mercure de France*.

Alles bisher Erzählte ist recht gut, aber das nicht Gute ist dieses, dass das Publicum, alles einstimmigen Lobes ungeachtet, doch so gar wenig Notiz von meinen Erfindungen genommen hat, dass in dem Monate, da ich meine Erfindungen öffentlich vorzeigte, gar kein Vortheil herausgekommen ist. Die Ursache davon liegt, ausser mancherley Localumständen, hauptsächlich in der ungeheuren Menge von Gegenständen aller Art, welche sich unaufhörlich drängen, wodurch bey Einheimischen sowol wie bey Fremden, so lange sie in Paris sind, eine unbezwingliche Gleichgültigkeit entsteht, gegen alles, was nicht zur gewöhnlichen Lebensweise gehört, oder was nicht höchstnothwendig, oder nicht so eben Mode ist.

Ausser der Bearbeitung meines Buches bin ich in Paris auch mit andern Arbeiten sehr beschäftigt gewesen, vorzüglich mit Untersuchungen und Experimenten über die verschiedenen möglichen Bauarten eines Clavicylinders und eines Euphons. So viel ich gegenwärtig urtheilen kann, so habe ich drey neue Bauarten eines Clavicylinders ausfindig gemacht, die ich der bisherigen vorziehe, ingleichen zwey ganz neue Bauarten eines Euphons, nebst einigen Vervollkommnungen der bisherigen Bauart. Ich habe auch in Paris mit sehr wenigen Werkzeugen ein Euphon gebaut, um es einige Monate lang zu meiner Uebung, und auch zu manchen Experimenten, zu benutzen. Nachher habe ich es wieder zerstört, um es nach meiner Rückkehr von meiner jetzigen Reise durch die Schweitz nach Italien besser wieder herzustellen, wo ich überhaupt viel werde zu thun haben, um so manche neue Ideen practisch auszuführen. Auf der Reise selbst gedenke ich die Resultate meiner bisherigen Untersuchungen aufzusetzen, nebst den gehörigen Zeichnungen. Vieles hatte ich schon aufgesetzt; da ich aber seitdem bessere Resultate erhalten habe, so muss ich nun alles wieder umarbeiten.

Berlin, d. 17ten März. Am 4ten dies. gab Hr. Schröck Concert im Theatersaale. Den ersten Theil eröffnete die sehr gut executirte Ouverture von Beethoven aus C dur. Dem. Koch sang hierauf eine Arie aus Naumanns Medea mit gewohnter Zartheit, und Hr. Schröck blies ein Flötenconcert von Müller mit vieler Präcision, das aber weniger gefiel, als das beliebte Doppelconcert für Oboe und Flöte von Westenholz, das von diesem und Schröck geblasen wurde. Es ist dies wirklich eine der lieblichsten Compositionen dieses Virtuosen, die, je öfter man sie hört, je mehr gefällt. Im zweyten Theil hörte man noch ein Doppelconcert für zwey Fortepiano von Jadin, gespielt von Dem. Hoffmann und Hrn. Saalson, mit ziemlicher Fertigkeit, aber weniger Ausdruck, wozu auch der Componist wenig Gelegenheit gegeben hatte. Ein Quartett aus Mayrs Ginevra, gesungen von Dem. Koch, Mad. Lanz und den Hrn. Ambrosch und Gern, weckte angenehme Erinnerungen, und gefiel mehr, als Schlegels Arion, von der schönen Mad. Schröck gesprochen.

Am 7ten gab Hr. Assessor Schmidt Concert, oder, wie er es nannte, lyrische Vorfeyer des Geburtsfestes der Königin, in dem, mit Rosen und Schadows Büste der Königin decorirtem grossem Saale der Loge zu den drey Weltkugeln. Den ersten Theil eröffnete eine Festcantate vom Capellm. Righini, mit untergelegtem Text vom Kriegsrath Müchler; denn ursprünglich war sie zu einem Hoffeste mit französischem Texte: C'est içi la fête des graces etc. bestimmt. Die Solopartien sangen Dem. Rellstab II. und Hr. Fischer. Hierauf sprach Hr. Beschort einen Prolog von Müchler. Eine Hymne von Hrn. Schmidt machte den Beschluss. Der zweyte Theil gab eine hier noch nicht gehörte Composition von Andr. Romberg: Schillers Lied von der Glokke, mit Chören und Orchesterbegleitung, das in Bonn in Partitur und im Clavierauszuge erschienen ist. Hr. Gern gab den Meister, und liess nichts zu wünschen übrig; auch das Quartett: Holder Friede, süsse Eintracht etc. gesungen von Dem. Creuz und Rellstab II. und den Hrn. Ambrosch und Fischer, gefiel sehr; das Ganze aber nicht besonders. Den Schluss machte ein Gesang von Müchler, mit Melodie vom Capellm. Weber, ursprünglich zu dem Lustspiel: Leichter Sinn, geschrieben.

Den 8ten gab Hr. Pohl Concert im Theatersaal. Er spielte auf der Harmonika mit Glasglocken, die aber leider nicht ganz rein stimmten, ein Largo von Mozart, Variationen von Winter, und ein Largo mit Begleitung zweyer Hörner von seiner Composition. Er spielte mit vieler Fertigkeit und Sicherheit. Der junge Freytag spielte ein Fortepianoconcert von Steibelt mit dem Rondo, la Tempête, mit vieler Fertigkeit und Festigkeit. Auch Hr. Stümer verschönerte den Abend durch eine Arie von Righini, und man bemerkte in seinem schönen Gesang die treffliche Schule unsers berühmtesten Singmeisters.

Am 10ten, dem Geburtstage der Königin, gab Hr. Cammermus. Semler ein Morgenconcert im Theatersaal. Er spielte auf der Bratsche ein Concert und Potpourri mit Fertigkeit und schönem Ausdruck, besonders im Adagio. Auch das Concert fürs Fortepiano von Dussek, welches Dem. Riess mit ziemlicher Genauigkeit vortrug, gefiel. Die treffliche Ouverture aus Reichards Brennus, und die nicht ohne Empfindung und Feuer geschriebene Ouverture von Salingre, wurden mit lautem Beyfall gehört.

Am Abend desselben Tages gab das Nationaltheater zum erstenmal: Deodata, (oder, wie es der Verf. im 14ten Bande seiner neuen Schauspiele überschrieb: Das Gespenst,) ein heroisches Schauspiel in vier Acten, vom Hrn. v. Kotzebue, in Musik gesetzt vom königl. Capellm. Weber. Schon der interessante Inhalt, die immer gespannte Erwartung, die schönen Decorationen, und die zur Handlung gehörigen Tänze (vom Balletmeister Lauchery) werden dies Stück zum Lieblingsstück sehr vieler machen. Hier von Hrn. Webers Musik nur vorläufig dies! Hr. v. Kotzebue wollte, nach der Vorrede jenes Bandes seiner Schauspiele, einen Versuch machen, den Gesang so herbeyzuführen, dass es wahrscheinlich sey, die handelnden Personen hätten wirklich in diesem Augenblick *singen können.* Dies ist nicht gelungen, und kann, der Natur der Sache nach, nicht gelingen; obgleich einzelne Momente auch in diesem Stück sich allerdings zum leicht erwarteten Gesange eignen. Es giebt in diesem Schauspiel 14 Chöre, einige Lieder des Narren, (Hr. Beschort,) ein Duett zwischen Adela und Bertha (Mad. Lanz und Dem. Gern) und einige Gesänge Deodatas (Dem. Schick). Hrn. Weber's Musik wird für das gelungenste seiner bisherigen Werke erklärt, und es genüge, bis öfteres Hören einen weiter eingehenden Bericht möglich macht, dass kein einziges gleichgültiges Stück, aber des Vortrefflichen viel darin ist.

Am 15ten ward, als Nachfeyer des Geburtsfestes der Königin, das zur Rückkehr

des Königs von Capellm. Righini geschriebene *Te Deum* im weissen Saale des königl. Schlosses gegeben. Es war dies gewiss eine der grössten und meisterhaftesten Executionen der neuern Zeiten. Die Zahl der Instrumentisten und Sänger überstieg alle gewöhnlichen Massstäbe. Erste Violinen waren 36, unter Anführung des Concertm. Hauck; zweyte Violinen ebenfalls 36, unter Direction des Cammermus. Schick; 16 Bratschen, unter Semlers Führung; 22 Violoncelle, unter Anführung des Intendanten Hrn. Duport des Aelt.; 10 Contrabässe, unter Direction des Cammermus. Gürrlich; ferner 8 Flöten, 1 kleine Flöte, 8 Oboen, 8 Clarinetten, 6 Fagots, 12 Hörner, 4 Trompeten, 2 Pauken, 3 Posaunen, eine grosse Trommel, überhaupt 172 Instrumente, und unter diesen unsre trefflichsten Virtuosen. Das Singpersonale bestand aus den Mitgliedern der Singeacademie an 200 Personen, aus dem Chor des Nationaltheaters an 40 Personen, aus den Singeanstalten der Hrn. Franz und Hansmann etc., überhaupt aus mehr als 300 Personen, unter Direction des Hrn. Prof. Zelter. Die Solopartien trugen vor: Sopran, Hr. Tombolini; Alt, Dem. Blanc; Tenor, Hr. Eunike und Hr. Ambrosch; Bass, Hr. Fischer und Hr. Gern. Schon diese grosse, wohlgeordnete Masse imponirte mächtig; nimmt man nun die Genauigkeit, Präcision und Schönheit der Execution, und die Vortrefflichkeit der Composition dazu, die besonders auch viele neue, höchst überraschende Ideen hatte, (und worüber auch erst in der Folge ausführlicher gesprochen werden soll,) so war nur eines zu bedauern — dass dieser so hohe Genuss, als man ihn nur haben konnte, blos eine halbe Stunde dauerte. — An demselben Abend ward in der Singeacademie, ausser einem Choral von Fasch, Zelters *Te Deum* mit gewohnter Präcision vor einer sehr grossen Versammlung mit allgemeinem Beyfall gegeben.

Am 14ten gab der junge Carl Schulz Concert im Theatersaal. Mit Vergnügen bemerkte man die grossen Fortschritte, die der junge Mann seit seinem letzten Concert auf der Flöte gemacht hatte, da man dieselben im Nationalorchester, dessen Mitglied er ist, nicht so genau bemerken kann. Er blies Concerte von Gianella und Berbiguier, und Variationen von Petersen. Hr. Wilh. Schneider spielte eine von ihm fürs Pianoforte gesetzte Phantasie, und Hr. Härtel ein Violinconcert von Kreutzer mit gewohnter Genauigkeit und Schönheit.

Gestern ward im Opernhause zum erstenmal gegeben: Phädra von Racine, übersetzt von Schiller. Die herrliche Ouverture von B. Romberg gefiel ausserordentlich. Dann folgte das grosse heroisch pantomimische Ballet, Psyche, in drey Acten, von Gardel in Paris, mit (compilirter) Musik von Haydn. Es war eine vortreffliche Darstellung, sowol in Absicht auf die vorzüglichen Tänze der Dem. Engel, (Psyche) des Hrn. Telle, (Amor) der Mad. Clauce, (Venus) der Mad. Telle (Terpsichore) des Hrn. Lauchery (Zephyr) etc., als auch auf die schönen, häufig wechselnden Decorationen, und auch endlich auf die vortreffliche Musik, welcher man aber, ausser Haydn'schen, auch Gluck'sche, Righini'sche etc. Partien gewählt hatte.

Kurze Notizen.

Unter den Werken, durch welche das wahrhaft kunstreiche, edle und solide Spiel des Pianoforte in dem letzten Quinquennium so ausserordentlich in Deutschland gefördert worden ist, stehen gewiss in mehr als Einem Betracht die grossen *Etudes* von *Cramer* in London oben an. Ihr eigener hoher Werth — mag man nun auf Erfindung und Geschmack, oder auf Ausführung, und in dieser mehr auf das Geistige oder mehr auf das Mechanische, oder

endlich, mag man, wie man sollte, auf alles dies vereinigt sehen — dieser ihr hoher Werth, und der Eingang, den der erste Heft gefunden — so dass nicht weniger, als fünf Ausgaben sich verbreitet haben, und schwerlich Ein wirklich bedeutender Clavierspieler gefunden wird, dem das Werk ganz unbekannt geblieben wäre — lassen keinen Zweifel. wir geben vielen Lesern eine angenehme Nachricht, wenn wir ihnen die so eben erschienene Ausgabe des *zweyten* Hefts, im Verlage von Breitkopf und Härtel in Leipzig, ehe eine ausführliche Recension davon erscheinen kann, hier im voraus ankündigen. Es macht derselbe in jedem Betracht ein würdiges Seitenstück zum ersten, und bestehet aus zwey und vierzig Sätzen aller Art, welchen auch, bey schwierigen, zweifelhaften Stellen, die Applicatur, und, wie es uns scheint, oft noch sorglicher, als beym ersten, beygefügt ist. —

Die *Akustik* des verdienstvollen Hrn. Dr. *Chladni* ist nun, französisch, in Paris erschienen. Er selbst sagt Einiges hierüber in dem Briefe, den wir eingerückt haben. Folgendes aber haben wir vorläufig hinzuzusetzen. Das deutsche Werk ist in dieser Uebersetzung wesentlich kaum in einigen Punkten verändert. Hr. Chl. hat von seinen Lehren keine zurückzunehmen sich genöthigt gefunden, hat aber mehrere schärfer bestimmt, mit Zeugnissen, Erfahrungen, Beweisen Anderer unterstützt, und einiges, von ihm oder Andern später Entdeckte, hinzugefügt; übrigens aber nicht weniges abgekürzt, und im Vortrage, unter Beystand seiner Freunde in Paris, alles dem Genius der französischen Sprache und der ganzen Behandlungsweise solcher Materien durch franz. Gelehrte, nach Möglichkeit angepasst. Damit aber die Besitzer des deutschen Werks nicht leiden, und nicht nöthig haben, nun auch nach dem französischen zu greifen, wird er alle *wesentliche* Abweichungen und um der *Sache selbst* willen wichtige Zusätze in einen Aufsatz sammeln, welchen er uns übergeben, und welcher dann sogleich in dieser Zeitung gedruckt erscheinen wird.

Recensionen.

Trois Duos concertans pour 2 Violons, composés par F. A. Hoffmeister. Op. 10. de Duos de Violon. à Bonn, chez Simroc. (Pr. 5 Francs.)

Hrn. H.s Instrumentalsachen, besonders die für die Violin und Flote, sind so bekannt, und sich so ähnlich, dass wir einer weitläuftigen Characteristik dieser drey Duos überhoben seyn können, wenn wir sagen, dass sie sich von den übrigen in nichts Wesentlichem unterscheiden, und, wo nicht zu den besten, doch auch nicht zu den geringsten Arbeiten dieses Meisters in dieser Art gehören. Arbeiten, wie diese, die, zwar nicht neue und originelle, doch aber fliessende, melodische, gefällige, immer zusammenpassende und natürlich verbundene Phrasen in ein Ganzes vereinigen; die dabey in der Harmonie untadelhaft und für die Ausführung stets practicabel sind, werden und müssen immer ihr Publicum finden, dem sie Genuss gewähren, wenn gleich auch andere Kunstliebhaber, die das tiefer Empfundene und stärker Anziehende begehren, sich von dem vielen Flachen und Alltäglichen, was hier mit unterläuft, und von dem etwas Veralteten in Gedanken und Form, das hier immer sichtbarer wird, sich wegwenden sollten. Dies letztere findet sich fast noch mehr in den Passagen, als in dem melodischen Theil dieser Sätze. Componisten für die Violin, die keine eigentlichen Geiger sind, bewegen sich entweder zu ängstlich in einem zu engen Kreise von Sätzen und Figuren, die ihnen einmal als dem Instrumente angemessen bekannt sind, und zu denen sie — vielleicht aus Bequemlichkeit, immer zurückkehren; oder sie kümmern sich gar nicht um

die Natur und die Schranken des Instruments, auf dem sie alles für thunlich halten, und setzen Schwierigkeiten, bey denen auch der fertige Spieler die *Mühe*, die er anwenden muss, nicht verbergen kann. Die Violinsachen des Hrn. Hoffm. gehören mehr oder weniger zu denen der ersten Art; und da sie eine Menge der *natürlichsten* und *gewöhnlichsten* Violinpassagen enthalten, mit deren Uebung man anzufangen sehr wohlthun wird, wenn man ein guter Geiger werden will: so sind sie auch in dieser Rücksicht sehr empfehlungswerth.

Trois Duos pour 2 Violons par J. F. Barmann. Op. 17. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Man könnte sagen, dass diese Duos mit den eben beurtheilten Hoffmeisterschen, wie der neueste Geschmack in Sachen dieser Art, mit dem, der durch ihn verdrängt zu werden anfängt, contrastiren. Wenn in jenen etwas Veraltetes sichtbar ist, so ist bey diesen der Einfluss der neuesten Spiel- und Setzmanier, und das Bestreben ihr ähnlich zu seyn, nicht zu verkennen. Die melodischen Phrasen stechen eben nicht hervor, aber sie sind gewöhnlich geschmackvoll verziert. Der Verf. schreibt nichts als Schleifpassagen, denen man wenigstens das nachrühmen kann, dass sie fliessend, natürlich und sehr leicht zu executiren sind. Ueberhaupt hält sich dieses Werk in den Gränzen des Leichten und Einfachen, und wird auch Spielern von sehr mässiger Fertigkeit nicht schwer auszuführen seyn. Alles liegt ungemein bequem, und die linke Hand kommt nie über die dritte Lage (Position) auf dem Griffbret heraus. Beyde Stimmen begleiten sich abwechselnd ihre Solosätze; doch ist es zu loben, dass die zweyte Violin nicht die Phrasen der ersten blos wiederholt, sondern eigene vorträgt. Der Stich ist sehr gut, auch sind uns keine Fehler aufgestossen.

Das Gebet des Herrn von Witschel, für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters von Jenisch. Partitur. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Diese Motette, oder kleine Cantate, wie wir sie nennen wollen, ist durchaus in einem sehr angenehmen, fliessenden, aber nicht reinen, und besonders in der Stimmenführung nicht gesicherten Style geschrieben. Sie enthält gar keine bedeutenden Schwierigkeiten, und kann von jedem Orchester leicht aufgeführt werden. Sie besteht aus einem fortdauernden Chor, in verschiedenem, oft geändertem Zeitmass, wobey nirgends Solosätze eingestreuet sind. Den guten, wenn auch nicht hochfliegenden Text hat der Componist vollkommen verstanden. Er hat sich demselben ganz unterworfen, nicht *ihn* seinen Harmonien untergeordnet. Seine Musik begleitet blos die wirklich sinnvollen, zum Theil rührenden Worte, ohne dass viele, der Kunst eigene Hülfsmittel dabey angewendet wären. Deswegen ist sein Werk auch mehr musikalische Declamation, als eigene freye Kunstäusserung. Jeder Dichter, der etwas Gutes zu sagen weiss, wünscht, glauben wir, seine Werke so in Musik gesetzt zu sehen, weil so seine sorgsam zusammengestellten Worte und Gedanken am wenigsten durch Töne zerlegt und in Prosa umgeschaffen, oder von Tönen verschlungen werden. Ob aber auch die jetzigen Kunstfreunde, ob überhaupt die jetzigen musikalischen Auditorien diese Manier eingeführt wünschen, und wünschen können: das ist wol zu bezweifeln. Der sichtbare Mangel eines musikalischen Plans, die blos an einander gereihten, nicht aus sich selbst entwickelten Sätze, das häufige Wechseln des Tempo, können nicht lange auf die, an eigentliche musikal. Kunst gewöhnte Aufmerksamkeit wirken. Wir zweifeln nicht, dass Hr. *Jenisch*, der, unsers Wissens, hier zum erstenmal auftritt, und dessen Geschmack wir volle Gerechtigkeit ertheilen müssen, bey künf-

tigen Arbeiten diese Bemerkung in Erwägung ziehen, und über den Dichter sich ja nicht selbst vergessen werde. — Bey dem Verse: *Gieb uns, Herr, Zufriedenheit und Brot*, macht unser Componist auf letzteres Wort, das er in einer lange anhaltenden Note ausdrückt, eine recht fühlbare, tief motivirte Cadenz in C moll. Wir wollen darüber nicht scherzen, aber hindern konnten wir auch nicht, dass uns dabey das Schicksal so manches guten Künstlers einfiel, der, obwol unverschuldet, im Ernste Gott mit vollem Nachdruck um Brot zu bitten sich gezwungen sah. Möchte doch nie, so schickten auch wir einen herzlichen Wunsch zum Himmel — möchte nie ein Tonkünstler, dem seine Kunst am Herzen liegt, sich in dem Falle befinden, mit Absicht so eine klägliche Cadenz auf *Brot* legen zu müssen! —

VI Kinderlieder mit Begleit. des Pianof. für Anfänger und Geübtere von J. Chr. Rembt. 1te Samml. b. Simrock in Bonn. (Pr. 2 Fr.)

Ein kleines lobenswerthes Werkchen, das seinem Titel entspricht: es sind, im Character und in der Schreibart wahre Kinderlieder; Anfänger können sie, singend und spielend, ausführen, Geübtere mögen sie, singend und spielend, ausführen. Für jene sind sie so einfach und leicht, als man irgend schreiben kann; für diese, bey aller Simplicität, an Gedanken so gut, und in der Ausführung so bedeutend, als das mit Billigkeit bey so kleinen Sätzchen nur zu verlangen ist. Nach mehrern Kinderliedern vom Vater Hiller, und einigen von Reichardt, kennen wir in beyden Hinsichten keine bessern. Dabey ist auch alles regelmässig und rein, wie eben auch beym Vater Hiller. Und dass diese Eigenschaften in so kleinen Sätzchen zu vereinigen nicht leicht sey, weiss jeder, der solche Lieder zu schreiben versucht hat. Dass sie meistens nur dreystimmig geführt, und die Mittelstimme nur zum Vervollständigen genutzt, dafür aber fast durchgehends ein recht guter Bass geschrieben ist, ist ein Vorzug mehr. Da die Anzeige einer ersten Sammlung auf dem Titel auf folgende deutet, will Rec. den Wunsch nicht unterdrücken, dass Hr. R. bey der Wahl der Texte nicht, wie hier grösstentheils, nur auf moralisirende sehen möge. Eben diese lieben und üben Kinder nicht vorzüglich; und man kann sogar, was sie moralisch beabsichtigen, durch andere sicherer erreichen. Unter Vossens, Hölty's, Tiecks, Klam. Schmidts, Krummachers etc. Gedichten, sind viele *echte* Kinderlieder, wenn sie auch nicht so überschrieben sind. Hrn. R.s Compositionen werden gewiss in der jungen Welt noch weit mehr Eingang finden, wenn er sich an diese hält.

Kurze Anzeige.

Sechs Variationen für das Pianoforte von Nehrlich über die Romanze: Der Bauer an den Mahler. Hamburg, b. Nestler. (Pr. 1 Mark.)

Leicht auszuführen, aber auch leicht an Gehalt, doch ziemlich angenehm, wie es Schüler, und noch mehr Schülerinnen, gern haben mögen. Der Componist scheint sich die kleinsten und frühesten Mozartschen Variat. zunächst zum Muster genommen zu haben. Das Werkchen ist gut gedruckt und zum Ueberfluss der Bauer und der Maler noch auf dem Titel dargestellt.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VI.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

April. №. VI. 1810.

Verkauf einer Musikhandlung und Musikstecherey.

Um mich meinen andern Geschäften ausschliessend widmen zu können, bin ich entschlossen, meine Musikalien Verlags und Sortiments Handlung nebst Notenplatten, ganz oder theilweise zu verkaufen. Man tritt darüber unmittelbar mit mir in postfreyen Briefen in Unterhandlung.

Mainz, den 7ten Februar, 1810.

Carl Zulehner.

Da mir auf meiner Reise der Mangel an Concerten für alle Instrumente, besonders für blasende, bekannt wurde, und ich von mehrern Virtuosen aufgefordert worden bin, demselben abzuhelfen; so zeige ich einem verehrten musikalischen Publicum hiermit an, dass ich mich anheischig mache, im Laufe dieses Jahrs Concerte und Concertanten für alle Instrumente als Manuscript fertig zu halten, und den Liebhabern, sobald sie dieselben verlangen, für den Preiss eines Friedrichsdor, oder 9 Fl. 36 Xr. rhein. für jedes Exemplar zu überlassen. Ich halte mich dabey verpflichtet, vor dem Ablaufe von zwey Jahren diese Manuscripte nicht durch den Stich bekannt zu machen; ersuche aber auch die Besitzer derselben, sie ebenfalls nicht in Stich zu geben. Nach Empfang des gewiss äusserst niedrigen Honorars eines Friedrichd'or erhalten die Herren Interessenten sogleich das verlangte Manuscript. Briefe und Gelder erwarte ich portofrey.

Berlin, im Januar. 1810.

G. Abr. Schneider,

Königl. Preussischer Kammer-Musicus, wohnhaft in der Friedrichsstrasse No. 141. im grossen Georgischen Hause.

Musikanzeigen.

Ich werde, im Sommer dieses Jahres, wieder 3 Psalmen für die gewöhnlichen vier Singstimmen, und mit Begleitung des Claviers, oder der Orgel, bey Schott in Mainz gestochen, herausgeben.

Pränumeranten erhalten das Exemplar zu 1 Rthlr. 8 Gr. Der Ladenpreis ist 2 Rthlr.

Ich ersuche meine auswärtigen Freunde, dies Unternehmen gütigst zu unterstützen.

Cassel, am 10ten März 1810.

G. C. Grosheim.

Auf obiges Werk nehmen wir Pränumeration an.

Breitkopf et Härtel.

In der Falterschen Musikhandlung zu München haben so eben die Presse verlassen:

Leonard de Call, 6 Gesänge für 2 Tenor und 1 Bass-Stimme. 4te Sammlung, und 6 Gesänge vom nämlichen Autor, für 2 Tenor und 2 Bass-Stimmen. Dem gesellschaftlichen Vergnügen gewidmet. Jede Sammlung kostet 16 Gr.

So eben ist bey uns erschienen und in allen Buch und Musik-Handlungen zu haben:

Bergt, A. Friedensblumen, enthält 6 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte und besonderer Begl. der Guit. von Mieksch. 12 Gr.

— Sachsens Friedens Feier. Ein Rundgesang mit Begl. des Pianoforte. 4 Gr.

Biel, C. 15 Variationen über das gebirgische Lied: „Nächtn Abends ümme neun" f. d. Pianoforte. Op. 11. — 8 Gr.

Franz, K. W. Lieder mit Melodien und Begleitung des Pianoforte. — 8 Gr.

Gluck, Oden und Lieder v. Klopstock mit Begleitung des Pianoforte. — 12 Gr.

Hermann, 12 leichte Walzer und 12 Schottische für das Pianoforte. — 16 Gr.

Lager der Zigeuner, Ballet f. d. Pianoforte. — 16 Gr.

Mendel, S. H. 4 Duetten ital. und deutscher Text mit Begl. des Pforte. Op. 12. — 1 Thlr.

— Potpourri p. le Pianoforte. Op. 13. — 16 Gr.

— 5 Gesänge mit Begl. d. Pforte. Op. 14. — 12 Gr.

— 5 Gesänge mit Begl. d. Pforte. Op. 15. — 12 Gr.

— 2 Gesänge mit Begl. d. Pforte. Op. 20. — 16 Gr.

Merkur, neuer musikalischer. Dieses so äusserst interessante musikalische Unterhaltungs-Blatt enthält stets die neueste und vorzüglichste Musik. Alle Montage erscheint ein halber Bogen. Der Pränumerationspreis ist auf ein jedes Quartal oder Vierteljahr — 16 Gr. Sächs., der Ladenpreis — 1 Thlr.

Methfessel, A. Lieder v. Th. Körner mit Begl. d. Pforte od. d. Guitarre. Op. 20. — 8 Gr.

Oginski, Polonaise p. le Pianoforte. — 4 Gr.

Rebentisch, 4 Walzer und 2 Schottische, für das Pianoforte. — 6 Gr.

Sandrini, P. 6 Cavatines c. Accomp. di Chit. Franc. (m. untergelegtem deutschem Text.) — 12 Gr.

Hilschersche Buch und Musikhandlung in Dresden.

So eben ist bey uns erschienen und in allen Buch und Musikhandlungen zu haben:

Sandrini, P. 6 Variat. sur l'air des Tyroliens „Wann ich in der Früh aufsteh" p. la Guitarre. Op. 7. — 6 Gr.

— 8 Variat. sur le même thème pour la Flute. Op. 8. — 6 Gr.

Schubert, J. 6 Polonaises progressives p. le Pianoforte. No. 1. — 12 Gr.

— 6 do do No. 2. — 1 Thlr.

— 7 Variat. p. le Pianoforte. — 6 Gr.

— 8 Variations p. l. Pianoforte. — 8 Gr.

Tag, C. C. Rondeau p. le Pforte. — 8 Gr.

Trento, Ouverture de l'Op.: Quanti casi mi un giorno p. l. Pforte. — 8 Gr.

Wehner, C. C. 6 Lieder mit Begl. d. Guit. — 10 Gr.

Weigl, J. Ouverture de l'Op.: I Solitari p. le Pianoforte. — 8 Gr.

Hause, Wenzl. Gründliche Contra-Bass Schule. — 12 Gr.

Nisle, 6 Fanfarri p. 2 Cors. — 6 Gr.

Dresden,

Hilschersche Buch und Musikhandlung.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Zumsteeg, J. R. Ritter Toggenburg, Ballade v. Fr. Schiller m. Pforte Begleitung. — 6 Gr.

Romberg, A. 6 Lieder v. Gleim für 3 Singstimmen gesetzt. Op. 20. 5s Werk d. Gesangstücke. — 1 Thlr.

— 6 Gedichte v. Westphalen für 3 Singstimmen gesetzt. Op. 26. 8tes Werk der Gesangstücke. — 1 Thlr.

Harder, A. Wettpreiss der Minne. Romanze von Louise Brachmann mit Begleit. der Guitarre. Op. 20. — 12 Gr.

— 3 Gedichte v. Aug. Kuhn, mit Begl. des Pianoforte. Op. 24. — 10 Gr.

Ouverture a. d. musikal. Quodlibet Rochus Pumpernickel f. d. Pforte arrangirt v. Seidel. — 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten April. **N°. 28.** 1810.

Noch etwas über den Choralgesang und dessen Begleitung mit der Orgel.
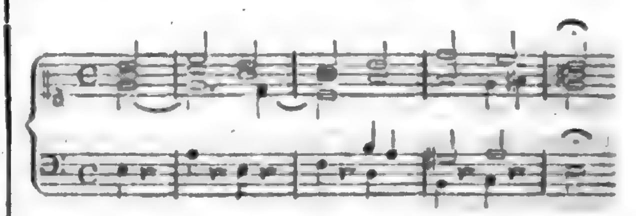
Siehe immer in's Choralbuch! das scheint alles zu seyn, was man dem sich bildenden Organisten zuzurufen hat — freylich vorausgesetzt, dass die, in diesem Buche enthaltenen Bässe dem Character des Chorals und den Regeln der Harmonie gemäss sind. Allerdings braucht der Organist nur diese Accorde mit der Gemeinde gemeinschaftlich vorzutragen, und er wird sie im Tone und in Ordnung erhalten, wird ihren Gesang durch Harmonie verschönern, wird ihn durch kräftige Bässe unterstützen; dies aber bleibt wenigstens das Erste, bleibt die Hauptsache, warum überhaupt der Organist selbst da ist.

Indessen scheint bekanntlich diese simple und schlichte Begleitung der Gemeinde beym Choralgesange, gar nicht die Sache der Virtuosen auf der Orgel zu seyn. Eben sie, die doch wol den rechten Gebrauch ihres Instruments von dessen Missbrauch am Besten zu unterscheiden wissen sollten, verirren sich oft genug in den letzten und vergessen den ersten. — Geübt und gewandt in der Kunst, mit vier obligaten Stimmen zu figuriren, lassen sie, vielleicht unwillkührlich, vielleicht auch aus Ueberdruss und Langweile beym Choralgesange, ihrer Kunstfertigkeit in Händen und Füssen freyen Lauf, indem sie zu den Choralmelodien bald die Mittelstimmen, bald die Bässe, und bald beyde, sich in Achtelnoten, ja in Sechzehntheilen, fortbewegen lassen: wie schon *Sebastian Bach*, seinen gedruckten, vierstimmigen Choralen nach zu urtheilen, zu thun pflegte *). Seine geschickten Nachfolger aber gehen noch weiter. Wenn sich *Bach* in den Unterstimmen jener verkürzten Noten blos zur Verbindung vorkommender Sprünge, als Uebergänge, bediente; so hat man seitdem angefangen, diese verkürzten Bewegungen der Unterstimmen zur Einführung ganzer Themen, mit untermischten Pausen, zu freyen und strengen, ja zu allen nur möglichen Nachahmungen, welche die Kunst

*) Bach schrieb diese Choräle nicht, dass davon bey Versammlung der Gemeinde Gebrauch gemacht würde; er wollte dieselben nicht einmal drucken lassen, sondern nach seinem Tode erst sammleten sein zweyter Sohn und Kirnberger die Blättchen, worauf sie hingeworfen waren, aus ihren eigenen und des Verstorbenen Papieren, und machten sie bekannt. Bach selbst spielte nie Orgel, die Gemeinde zu begleiten, sondern nur, aus eigener Neigung oder Aufforderung Anderer, wenn kein Gottesdienst war. Da nahm er allerdings oft Choräle zu Hauptgedanken seiner gelehrten Ausführung, weil sie die würdigsten, und weil sie auch damals jedem Zuhörer vollkommen bekannt und geläufig waren, und diesem mithin dadurch ein treffliches Erleichterungsmittel geboten ward, dem Spieler, auch in den künstlichen Gewinden seines tiefen Geistes, zu folgen. Jene vierstimmigen Choräle aber schrieb Bach einzeln und gelegentlich, theils für seine Schüler in der Composition, damit sie diesen als Beyspiele und Muster dienen sollten, theils für die Thomaner, damit sie dieselben bey Privatveranlassungen (Neujahrsingen u. dgl.) im Gesang ausführen möchten — wofür damals jeder nur einigermassen Gebildete, wo nicht Einsicht, doch Sinn und Geschmack, wenigstens Achtung besass. d. Redact.

des Contrapuncts nur darbietet, anzuwenden, wie dazu die Beweise in verschiedenen neuern gedruckten Werken vor Augen liegen. Und dass es damit nicht auf künstliche Vorspiele, sondern auf Begleitung des Gesangs der Gemeinde abgesehen sey, beweisen die Ruhezeichen am Ende jedes Comma. Diese Arbeiten machen der Kunst ihrer Hrn. Verfasser allerdings Ehre, und eignen sich ganz besonders zu Privatstudien von vier, unter Hände und Füsse vertheilten, obligaten Stimmen, für angehende Organisten; aber ja nicht zum Gebrauche in der Kirche beym Gesange der Gemeinde! Diese mit einem solchen thematischen Gewebe zu begleiten, scheint eine Haupt-Quelle jenes widerlich schleppenden und unordentlichen Kirchengesangs zu seyn, den man hie und da mit Missvergnügen hört. Die der Musik unkundigen Mitglieder der Gemeinde wissen nicht, woran sie sich halten sollen, fangen an und setzen den Gesang fort, nachdem es jedem gut dünkt; wodurch eben jenes Schwanken und Zerren im Gesange erfolgen muss. Durch diese unrecht angebrachte Kunst wird also offenbar der rechte Zweck verfehlt.

Der Herr geheime Kirchenrath *Vogler*, dem es doch offenbar weder an Einsichten in die Harmonie und die Künste des Contrapuncts, noch an Bekanntschaft mit dem Wesen des Chorals fehlte, und der sein Choralbuch leicht eben so bunt und kraus hätte einrichten können — hat das nicht gethan, eben weil er ein denkender Künstler ist, und, jedem das Seine zu ertheilen, Geist und Besonnenheit genug hat. Auch schon der ehemalige Organist *Schröter* in Nordhausen, welcher vor funfzig Jahren nicht nur als guter Theoretiker, sondern auch als Componist von reicher Combination und Erfindung, nicht weniger als ein guter Spieler bekannt war, wurde insbesondere wegen seiner guten und zweckmässigen Begleitung des Chorals, und das mit Recht, gerühmt. Dieser pflegte aber die drey Manualstimmen, Discant, Alt und Tenor, von Sylbe zu Sylbe, von Accord zu Accord, genau, etwa in gemässigten halben Tact-Noten auszuhalten, während er die dazu gehörigen Bassnoten zwar auch zu gleicher Zeit, aber nur als Viertelnoten, antrat, und indess die übrigen Stimmen das zweyte Viertel aushielten, den Fuss wieder aufhob — den Ruhepunct, oder die letzte Note jeder Zeile, ausgenommen, wo sein Fuss auch den Bass mit Nachdruck aushalten liess. Etwa also



Dieser Bass that bey der Gemeinde gerade die Wirkung des Violons im Orchester. Er hielt das Ganze in Schritt und Ordnung, brachte eine Art von Tact in den Gesang, der sich mit der Orgel gemeinschaftlich in einem harmonischen Chore, gleichsam schwebend fortbewegte, so dass man ihn mit Vergnügen anhören musste. Dies wäre also wirklich *eine zweckmässige Orgel-Begleitung des Choralgesangs einer ganzen Gemeinde.*

Zur Aufmunterung des Organisten bey der einförmigen Choralbegleitung — auch, wie man wol wähnt, zur Beförderung des Ausdrucks — haben zwar verschiedene geübte Künstler den Rath gegeben, der Organist könne nach Befinden des traurigen oder fröhlichen Inhalts, in der Folge der Strophen auch die Bässe verändern. Nun ist zwar nicht zu läugnen, dass diese Freyheit, einen harmonieverständigen Organisten vor dem Ueberdrusse am ewigen Einerley schützen müsse; denn nicht nur seine Phantasie würde dabey interessirt und unterhalten, sondern auch seine religiösen Gefühle, wenn er deren beym Spiel hat und nähren will, müssten allerdings dadurch immer neu belebt und verstärkt wer-

den. Um so weniger aber möchte dies letztere der Fall auch bey den Gliedern der unmusikalischen Gemeinde seyn. Erregten diese chromatischen Bässe, diese Dissonanzen, diese Rückungen, auch wirklich ihre Aufmerksamkeit: so wäre das um so schlimmer. Denn bekanntermassen pflegen die mehresten Mannspersonen, nach ihrer Art, den Bass oder Tenor zum Chorale zu singen. Wo sollen sie nun aber mit ihren gewohnten Tönen hin, wenn der Organist so krumme Wege geht? Die Eitelkeit des Organisten würde den Triumph haben, dass sich die Köpfe nach der Orgel zu drehten; die Andacht und Aufmerksamkeit auf den Inhalt der Worte aber auch sicher bey allen denen gestört werden, die er auf seine Kunst aufmerksam gemacht hätte. Das Höchste, was er erreichen könnte, wäre, dass die Gebildetern schwiegen und horchten — dass mithin für diese die Kirche zu einem Concertsaal würde; und die Ungebildeten sich ärgerten oder blind fort plärreten. Zu jenem Zweck für seine eigene Empfindung würde er am Besten thun, er läse aus dem vor ihm liegenden Gesangbuche den Choral der singenden Gemeinde nach. Dies würde seinem Herzen wohlthun und ihn vor Langweile schützen; wenn anders der Dichter das Seine gehörig gethan hat.

Dass aber der ruhige Gang und die gute Ordnung des Choralgesangs auch schon durch die Zwischenspiele gestört werden könne, bewies — wenn es anders noch eines Beweises bedürfte — das Beyspiel des ehemaligen, sonst braven und als Componisten nicht unberühmten Organisten, *Kellner* in Cassel, ums Jahr 1786. Dieser pflegte, nachdem er sein Comma mit ruhigen Accorden begleitet und die letzte Sylbe ausgehalten hatte, ein Thema in verkürzten Noten einzuführen und die drey übrigen Stimmen, regelmässig nach einander folgen zu lassen. Die Gemeinde wartete gutmüthig indessen, bis er am Ende dieses Treibens, mit dem Accorde zur ersten Sylbe des nächsten Comma, wieder einfiel. Aber ein so unerträglich schleppender und verzerrter Gesang konnte auch unmöglich noch irgendwo anders gefunden werden. Vielleicht hatte er diese Art den Choral zu singen, in Cassel schon gefunden, und zur Ausfüllung der langen Zwischenräume diese schlimme Maassregel ergriffen. Wenn ihn dann seine Gewandheit im Ausführen von Fugenthemen zu diesem Fehler veranlasste; so konnte man dies wenigstens seiner Kunst allenfalls nachsehn: was haben aber diejenigen für sich, welche eben so zweckwidrig Laufer durchs halbe Manual, Flügel-Arpeggiaturen, und chromatische Tonreihen ohne Ende, als Zwischenspiele anbringen? Man gewöhne doch vor allem die Gemeinde (und das kann der Organist,) an sanfte und gleichförmige Fortschritte im Gesange, ohne Dehnen und Zerren! Man leite im Zwischenspiele, vermittelst drey, vier Noten, gleichviel ob ein- zwey- oder dreystimmig, doch ohne Pedal, die Harmonie ungezwungen und mit guter Art, nach dem ersten Accorde oder Tone des folgenden Comma, und falle beym Eintritte dieses Accords zugleich auch mit dem Pedale ein; dadurch wird der Organist sich jedem Ohre verständlich, und sogar den Vorsänger entbehrlich machen. Und wenn manche unsrer, mehr an Ehrlichkeit, als an Geschmack musterhaften Alten dem Organisten bey solchem Spiele vorwarfen, er habe Bley an den Fingern: so fiel ihnen nicht ein, dass der Organist ja beym Choralgesange nichts, als der erste Gemeinde-Diener sey und seyn dürfe. —

Verständige, auch wol gelehrte Männer, die aber gewiss nicht den besten Geschmack besassen, haben geglaubt, dem Choralgesange um so mehr Würde zu geben, je langsamer und gedehnter sie ihn ausführen liessen. Freylich ist der Choral kein Trinklied! Aber jede seiner Sylben beym Kirchengesange, so lang auszurenken, dass man in derselben Zeit eine ganze Zeile von acht Sylben recitiren

kann: das kann unmöglich die Erbauung, wol aber die *Zerstreuung*, befördern; und dass es höchst widrig klinge, kann jedermann bemerken. Besser also, statt solchen Gesanges läse man das Gedicht für sich durch. Die Schönheit und der Ausdruck einer guten Melodie geht durch ein solches Wort-Gezerre verloren, und eine schlechte wird dadurch vollends unausstehlich, wie ich davon die Erfahrung in einer reformirten Kirche, beym Anhören eines so ausgezogenen alten Psalms, gemacht habe, dem schlechterdings kein melodischer Zusammenhang abzugewinnen war. In den beyden Hauptkirchen zu Leipzig hingegen, wurde ums Jahr 1768 der Choral in diesem Betracht auf eine musterhafte Art gesungen; was hoffentlich auch noch der Fall seyn wird.

Uebrigens verdient hier wol noch angemerkt zu werden, dass der verewigte *Spazier* in der, No. 5. des IIIten Jahrgangs *dieser Zeitung*, eingerückten schönen und gehaltvollen *Abhandlung über Volksgesang*, zu wenig Rücksicht auf den Choral genommen hat. Er klagt dort, mit Andern, sehr über den Mangel an Volksgesang unter den Deutschen: aber er vergisst, wie Andere vergessen haben, dass gerade der *Choral* seit Jahrhunderten den Deutschen ein vollkommener und zugleich sehr wohlthätiger Ersatz für die Volkslieder anderer Nationen gewesen; ja dass er recht eigentlich ihr eigenthümlicher Volksgesang ist — wie derselbe auch ihrem ernstern Character und tiefern Gemüth vollkommen entspricht. Wenigstens fand man *jenes*, so lange man *dieses* fand. In Sachsen und Thüringen z. B. liess der Handwerker keinen Morgen vorbeygehn, ohne sein Tagewerk mit dem Gesange eines Morgenliedes anzufangen. An Winterabenden war es, besonders in kleinen Städten und auf dem Lande, in jeder Familie der Gebrauch, dass der Hausvater, nach dem Abendessen, Weib, Kind und Gesinde um den Tisch her versammelte, um gemeinschaftlich erst ein Tischlied, und dann ein Abendlied zu singen — ein Gebrauch, der gewiss auch nicht wenig zur Sittlichkeit des gemeinen Mannes in protestantischen Ländern beygetragen hat! Diese fromme Sitte kam freylich leider schon zur Zeit des siebenjährigen Krieges in Abnahme; und nun, seit der vielgepriesenen Aufklärung — nun glaubt man sich gar schämen zu müssen, seine Empfindungen auf solche Art laut werden zu lassen. Da man uns nun, wie gewöhnlich, das Geraubte nicht durch etwas Besseres ersetzt hat: so sind wir jetzt freylich stumm, und *Spazier* hatte in sofern Recht, uns Vorwürfe darüber zu machen — denn das *Geschrey* der Handwerker beym Trunk in ihren Zusammenkünften, ist kein Gesang; so wie man das Nachträllern einer Operetten-Arie keinen Volksgesang nennen kann.

Gerber.

Nachrichten.

Berlin, Ende des Märzes.

Deodata von Kotzebue und Weber.

Dass am 10ten März, dem Geburtstage unsrer verehrten Königin, hier zum erstenmal im National-Theater, Deodata, ein romantisches Schauspiel in vier Acten, mit Chören, Gesängen und Tänzen, vom Hrn. v. Kotzebue, in Musik gesetzt vom königl. Capellmeister, Hrn. Weber, mit dem entschiedensten Beyfall gegeben und der Componist nach geendigter Vorstellung vom Publicum auszeichnend hervorgerufen wurde, (aber aus Bescheidenheit nicht erschien) — das ist Ihnen schon früher gemeldet worden. Seitdem giebt die öftere und mit stets vermehrtem Beyfall aufgenommene Wiederholung dieses Werkes Gelegenheit, den imposanten und vorzüglich mit der Handlung im genauesten Einklang ste-

henden Total-Effect der Musik näher zu fassen und die vielen Schönheiten der überaus reichen Composition, welche ein so herrliches Ensemble bilden, auch einzeln zu geniessen. Ihres innern, wahren Werthes halber verdient die *Musik* ein möglichst gedrängtes, doch vollständiges Detail.

Das Largo der Ouverture aus D moll beginnt mit einem dreymaligen gewaltigen Unisono des blossen Grundtons, von klagenden Zwischensätzen der Blas-Instrumente kurz unterbrochen; dann tritt äusserst frappant der Es-dur-Accord ein, und eine schöne Harmonie-Folge leitet zum Dominanten-Schluss in A. Das Allegro ist meisterhaft in erhabenem Character durchgeführt, und schliesst, nach einigen Mittelsätzen, zuletzt in der harten Tonart D, mit ungemeiner Wirkung, die durch den zweckmässigen Gebrauch von drey Posaunen noch sehr erhöht wird.

Die Handlung fängt mit einem frohen Chor, No. 1., mit Tanz vermischt an, worin der ländliche, muntere Character gut ausgesprochen ist. — No. 2., der Bewillkommungs-Chor der holden Deodata, ist sanft und anmuthig. — No. 3., eine Romanze des (klugen) Narren, mit einem volksmässigen Chor-Refrain. — Die Flöte hat eine variirte Begleitung. — No. 4. Ein blinder Mann singt sein Lied während der entfernt gehörten Melodie eines kriegerischen Marsches (in D moll). — Mit vieler Kunst ist hier der Marsch-Character in die Violinen und den durchaus in Vierteln (pizzicato) sich fortbewegenden Bass, zugleich aber eine ganz besondre Melodie in die Singstimme gelegt; sehr überdacht tritt der eigentliche Marsch in D dur, anfangs leise, bloss mit Blas-Instrumenten, bey der Stelle des Liedes: „Aber wo es dunkelt in des Grabes Nacht, guter Gott! da funkelt mir der Schöpfung Pracht" etc. und nach dem Schluss: „und in Frühlingsfeyer glänzt die neue Welt" — der Marsch *fortissimo* mit ganzem Orchester ein, indem der Zug auf der Bühne erscheint. — Etwas zu lang ist übrigens diese Scene aus Schuld des Dichters, der die Handlung durch mehrere Verse der Romanze aufhielt; der Componist hat hier etwas Seltenes geleistet. — No. 5., ein sehr melodiöser Männer-Chor der Knappen, (B dur) abermals marschartig, aber in ganz anderm, lieblichen Character, wie die Rückkehr zur Heimath es erwarten lässt. Das tactmässige Anschlagen der Schilder und zuletzt das allmählige decrescendo des Gesanges und der blossen Harmonie-Begleitung, womit der erste Act schliesst, und der zweyte Act ebenfalls in ganz weiter Entfernung wieder anfängt — zeugt von genauem Studium des theatralischen Effects dramatischer Musik. — No. 7., ein dreystimmiges Spottlied für Tenor und Bass ohne Begleitung, verfehlt, rein gesungen, den Zweck nicht. — No. 8., Doppel-Chor von Mädchen und Jägern. (E dur) Eine sehr zarte Melodie characterisirt den dreystimmigen Gesang der ersteren; Frohsinn und Jagdlust spricht in dem, durch Hörnerschall vorstechenden *Vivace* der andern, bis beyde Chöre sich vereinen, jedoch jedes seine Melodie beybehält — eine schwere und sehr gelungene Aufgabe. — Tanz giebt dieser Scene Relief, und es ist hierbey von Seiten der pantomimischen Musik ein gesangvolles, von Hrn. Schröck schön executirtes Flöten-Solo und ein Pas-de-deux zu bemerken, das mit Horn-Solo, (mit Echo,) anfängt, worauf ein getragener Gesang für die Oboe eintritt, (von Hrn. Westenholz meisterhaft vorgetragen) der durch einzelne Trompetenstösse und Paukenschläge seltsam unterbrochen wird, und mit einem Rondo im heitern Tanz-Genre schliesst. — No. 9., Duett der Zigeunerinnen, (E moll) durch Rhythmus, noch mehr aber das folgende Wahrsager-Duett, No. 10., (D dur) durch die spielende, figurirte Begleitung der ersten Violin



und das Bedeutende der Singstimmen (parlante) ausgezeichnet. Dies Stück erhielt, nächst der Ouverture, von den bis jetzt genannten Sätzen den allgemeinsten Beyfall, weil die auszudrückende Empfindung so besonders *wahr* dargestellt ist. — No. 11., ist ein förmliches Opern-Finale zu nennen, wiewol hier wieder die Schwierigkeit eintritt, dass der Gesang in lauter Chören besteht, und es also mit jedem Act bedenklicher wird, Abwechselung und Neuheit der Behandlung herbeyzuschaffen. Aber fast in gleichem Grade, wie die Schwierigkeit zunimmt, nimmt auch die Kraft des genialen Componisten zu.

Mit frohem Gesang und Tanz beginnt das genannte Stück, (D dur) ein Kampfspiel darstellend. Das Rufen der Heertrommete, das hohle Wirbeln der Pauken, das gleichsam nur durch die Luft zitternde Lebewohl der Geliebten, das Ziehen der Krieger in die Schlacht etc. wird treffend ausgedrückt. Ein characteristischer Marsch in H moll tritt ein, und der Kampf beginnt. Ein wildes Allegro con spirito in D moll führt der Chor während dessen aus u. s. w. Bey der Fermate eines verminderten 7-Accordes knien die Besiegten am Boden: die Besänftigung der Streiter durch die zarten, liebenden Jungfrauen, versöhnende Umarmung und der einstimmige Hymnus an die *Liebe*, ist durch die Musik so sanft, anmuthig und gehaltvoll ausgesprochen, als es sich nicht beschreiben lässt.

Der dritte Act beginnt mit einem durchaus leise gehaltenen Chor, No. 12., der im Walde bey Nacht versteckten Knappen. Das Heimliche, Lauernde ist durch die abgesetzte Bewegung der Saiteninstrumente in der Tiefe ausgedrückt, während Clarinetten, Hörner und Fagotten eine sehr liebliche, fliessende Melodie ausführen. Die Stelle: in der öden Geisterstunde — wird durch die Modulation von B moll und Ges dur wirklich schauerlich. — No. 13, das bald darauf folgende Männer-Chor derselben Knappen nach der Gefangennehmung ihres Herrn, den sie zu retten oder zu rächen schwören, ist im heroischen Styl das gelungenste. In der wohlgewählten Ton-Art C moll bereitet, während des Donners, nur ein kurzes Ritornell von zwey Tacten, die feste Entschlossenheit aussprechend, auf den Schwur:
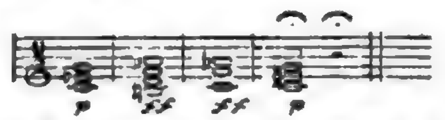
„Treue Liebe"
„Festen Muth"

(unter tremulirender Bewegung der Violinen und punctirten Bass-Noten, mit den Singstimmen die Blas-Instrumente die Melodie getragen, und mit *Forte* und *piano* Licht und Schatten vertheilt)

Fort. „Kampf der Rache,
po. „Mann für Mann! u. s. w.

Nach dem ganz leise wiederholten: „schwören wir!" Pause und ferner Donner. Ohne Begleitung wird nun erst *pianissimo* gesungen: „den Schwur hat Gott vernommen!" Fortissimo mit ganzem Orchester, doch anders modulirt, wird die Strophe wiederholt: ein in der Tonica (C moll) im tragischen Styl ausgeführtes Allegro mit zunehmender Lebhaftigkeit der Bewegung schliesst zuletzt ganz leise und gleichsam gesprochen: „hinab! hinab! in ein ruhmloses Grab!" und das Ritornell löst sich in C dur allmählig langsamer und schwächer auf. — Allgemein ergriff die hohe Wirkung dieses Chores. — No. 14., Romanze (H moll) der Deodata, mit Harfenbegleitung. — No. 15., ein sehr auf die Handlung berechneter Gesang des Narren, der Deodata Zutrauen einzuflössen sucht, während ihr Räuber einzuschlummern anfängt. Mit affectirter Stimme singt jener zur Harfe (in D moll): „Lieb Söhnlein! sprach meine alte Grossmutter!" ohne Tempo, dann im Romanzenton ganz leise und mit natürlicher Stimme: „nur Narren und Hunde sind verschwiegen, nur Narren und Hunde meynen es treu" — letzteres recht zutraulich versichernd, schnell sprechend wiederholt, u. s. w. — No. 16., eine sehr cantable Romanze Deodata's mit

Harfenbegleitung; welche Mad. Müller, bey Uebernehmung der Partie für die unpässlich gewordene Dem. Schick, mit vieler Kunst vortrug. — Es folgten nun, im Augenblick, da Deodata die Treppe hinter der erleuchteten Capelle herunterkömmt, um, als vermeintlicher Geist der wandelnden Burgfrau, ihren Geliebten aus dem Burgverliess zu befreyen, einige mächtige Accorde in der Ferne von grosser Wirkung und so natürlich angebracht, als ob es ein Theil der Kirchen-Musik wäre, die man in dem Moment vernähme. — No. 17., ein ausdrucksvolles Gebet Deodata's, als Arioso behandelt. Wie der alte Dietrich wahnsinnig aus den Tiefen des Kerkers erscheint und für das wahre Gespenst gehalten wird, hört man einschneidend wieder von weitem die 4 Accorde:



wobey die Posaunen ausserordentlich wirken. — No. 18. Man vernimmt aus der Burg-Capelle, (deren Fenster transparent sichtbar sind) mit Harmonie-Begleitung hinter der Scene, einen wahrhaft andächtigen Kirchen-Gesang, (As dur.) In die zweyte Strophe fällt Deodata, im höchsten Affect (mit dem Orchester) dem Vatermörder fluchend, in lauter kurz ausgestossenen Accenten ein, wodurch die Spannung aufs höchste steigt; und nun fällt der Vorhang.

Der vierte Act enthält wegen vieler Handlung, z. B. Gottesgericht, Zerstörung des Raubschlosses u. s. w., die wenigsten Gesänge. No. 19. Nach einer characteristischen Zwischen-Musik bey offener Bühne, wo man Rüdiger noch schlafen sieht, singt der Narr das Lob der Narren in einer kurzen Romanze zur Harfe, mit wirksamer Hornbegleitung. No. 20. ist ein leichter, jauchzender Chor (vierstimmig) über die Befreyung von der Herrschaft des Tyrannen; No. 21., ein sehr gelungener Marsch beym Zug zum Gottes-Gericht in den Burghof; (hierbey eine vortreffliche Decoration von Verona;) No. 22., ein Chor im heroischen Character vor dem Zweykampf. Schön ist die Stelle als Choral behandelt:

> Gott wird den Gerechten
> Sieg erfechten!
> Er prüfet Herzen
> Und irret nicht.

Ein Agitato schildert Deodata's Angst für das Leben des Geliebten; vorstehender Choral wird tröstend wiederholt: alsdann beginnt der erwünscht endende Kampf. — No. 23. eine Feld-Musik beym Einziehen der Knappen — originell modulirt und begleitet; No. 24., Schluss-Chor in D moll, während dessen die Burg angezündet und eingerissen wird. Beym Ritornell stürzt alles unter prasselnden Flammen, Feuerregen etc. zusammen und das Schauspiel endet ähnlich mit Armide: nur ist von Seiten des Decorateurs hier noch weit mehr für die möglichste Illusion gethan.

Der Dichter hat, bey seiner Kenntniss der Theatereffecte, und seiner Geschicklichkeit, viel glückliche Situationen anzubringen, die freylich oft auch nur Theatercoups sind, nicht wenig zur Wirkung des Ganzen gethan: aber Hr. Capellm. Weber hat das opernartige Schauspiel ungemein durch seine, seit Jahren mit Genie und sorgfältigem Fleiss entworfene, und mit gereifter Kunsterfahrung gefeilte, musikalische Composition gehoben. Auch die Tänze, vom Hrn. Balletmeister Lauchery erfunden, greifen sehr in die Handlung ein und machen viele Scenen lebendig, z. B. das Kampfspiel im zweyten Act. — Die Chöre wurden mit seltener Energie und Präcision gesungen, aber auch (was noch selten er ist) lebendig dargestellt. Das Orchester, von dem sehr viel zur guten Ausführung abhing, hatte mit grosser Anstrengung sich beeifert, seinem Meister Ehre zu machen. Da überdies die Rollen-Besetzung so vollkommen als möglich

war: z. B. Deodata, Dem. Schick und Mad. Müller, der alte Dietrich, Dir. Iffland, der Narr, Hr. Beschort u. s. w., so konnte die ganze Vorstellung nicht anders als ausgezeichnet ausfallen, und mit besonderer Theilnahme bemerket immer von neuem das Publicum dies Werk auf der wöchentlichen Liste der Theater-Vorstellungen. Hoffentlich wird Hr. Weber durch einen Clavierauszug den Genuss der schönen Musik vervielfältigen, besonders da sie leider nur auf grossen Bühnen, mit Ballet, aufzuführen ist.

Recension.

Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle, comp. — — par Sterkel. Oeuv. 47. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Welcher geübte Clavierspieler, der nicht von gestern her ist, erinnert sich nicht, vor zwölf bis funfzehn Jahren die frühern St.schen Trios für jene Instrumente mit vielem Vergnügen gespielt zu haben! Was diese für jene Zeit waren, ist dies für die jetzige. Die Gattung, der Geist und Character, auch die Manier und die Ausführbarkeit, sind im Ganzen nicht verändert: aber es ist meistens schimmernder gestellt, enthält mehr Leben und Feuer, mehr Gedrängtes, (besonders in den beyden ersten Sätzen,) und auch noch mehr Brillantes in den Figuren. Wer also denjenigen Componisten unsrer Tage, die gern zerhackt, bizarr, trübe, überkünstlich und überschwierig schreiben, nicht allein Beyfall zu geben pflegt, wird dies Werk, in seinen angenehmen Melodien, seinem guten Fluss der Gedanken, seinem einfachen, richtigen, leicht erkennbaren Plan, seiner Heiterkeit, und seiner vortheilhaften harmonischen Ausführung, gewiss mit vielem Vergnügen spielen; und für *gemischte*, für Musik nicht durchgängig ausgebildete Zuhörer kann man, unter den neuesten Arbeiten aus dieser Gattung, schwerlich passendere, und auch den Spielern vortheilhaftere finden. Alles, was hier zum verdienten Lobe des Werks gesagt ist, gehet vorzüglich auf den ersten und zweyten Satz — das *Larghetto* zur Einleitung, und das *Allegro moderato*; der dritte — *Allegro, ma non troppo* — ist allerdings auch nicht übel und nicht ganz ohne jene guten Eigenschaften, hat aber mehr Gewöhnliches in der Ausführung. — Das Pianoforte und die Violin verlangen zwar nicht ungeübte Spieler, die auch besonders Delikatesse des Vortrags besitzen: diesen wird aber nichts darin schwer fallen. Das Violoncell ist leicht und hätte etwas reichlicher beschäftigt werden können. Einige Uebereilungen in der Schreibart — z. B. S. 4., Syst. 4., letzter, und Syst. 5., erster Tact — hätten auch vermieden werden sollen. — Rec. wünscht, dass Hr. Capellm. St. uns mehrere Arbeiten dieser Art schenke, und glaubt damit zugleich den Wunsch nicht weniger Freunde der Musik dieser Gattung auszusprechen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten April. № 29. 1810.

Ariadnens Apotheose, eine musikalische Phantasie, von Carl Grumbach.

Ariadne, auf einem Hügel, düster in die Ferne schauend. Es ist Morgen.

Entschwunden ist der leichte Gott der Träume,
Und goldumsäumt, im lichten Strahlenglanz,
Geschmückt mit junger Rosen Blüthenkranz,
Fliegt Titan fröhlich durch die weiten Räume.

Himmlischer Friede
Senket den Fittig
Nieder zur Flur;
Jubelnd erhebt sich
Wieder zum Leben
Neu die Natur.

Aber mir will nicht die Freude kommen,
Die der schöne Morgen strahlend beut;
Mich durchzückt ein ahnungsvolles Leid,
Und im Busen schlägt das Herz beklommen —
Weg von allem, was mich fest umfangen
Mit der Liebe, mit der Freundschaft Band,
Führt der Fremdling mich ins ferne Land —
Hier soll ich zu süsser Ruh gelangen?
Nein! ich fühl' es, auf der Heimath Fluren
Blüht allein für mich das stille Glück!
Ach, umsonst richt' ich dahin den Blick!

Chor der Oreaden.

Nur einmal lacht der Kindheit Glück,
Es flieht und kehret nie zurück;
Doch oben, in der Götter Land,
Knüpft schöner sich ihr goldnes Band!

Drum richte von der Erde Bahn
Hoch zum Olymp den Blick hinan;
Von wandelvollem, leichtem Tand
Empor zu ew'ger Jugend Land.

Ariadne.

Welche Laute! Welche Töne!
Geisterstimmen nah' und fern! —
Wie? ich soll dem Glück entsagen
In der Liebe schönen Reichen?
Soll, umblüht von Jugendschimmer,
In die Nacht des Orcus steigen?

Chor der Oreaden.

Hoffe nichts vom Erdenleben,
Suche nie ein dauernd Glück;
Schnell, wie Nebeldunst entweichet,
Flieht, was irdisch ist, zurück!

(Theseus mit Gefolge einher tretend.)

Ariadne.

Lass, Geliebter, eilends lass uns gehen:
Ach, in tiefer Brust stirbt mir der Muth!

Theseus.

Hin, wo Schwerter klirren, Lorberzweige wehen,
Ares schnaubt nach Kampf und Blut,
Will des Schicksals Ruf mich ziehen!
Nein, ich kann dem Zauber nicht entfliehen!
Und ein dunkel waltendes Geschick
Treibt auf ewig mich von dir zurück!

Ariadne.

Lass mich zum Raube, nicht den Schmerzen,
Erbarme dich der Jungfrau Flehn!

Theseus.

Es leuchten mir des Ruhmes Kerzen:
Allein muss ich zum Ziele gehn!

Ariadne.

Ich halte liebend dich umfangen:
Ich trotze muthig dem Geschick!

Theseus.

Nicht auf des Weibes Rosenwangen
Blüht freyer Helden Lebensglück!

Ariadne (zum Gefolge.)

O, helft mir, helft zurück ihn bringen —

Chor der Begleiter.

Der Mann muss mit dem Leben ringen;
Nicht an das Weib ist er gebannt,
Und auf des Ruhmes goldnen Schwingen
Steigt er allein ins Götterland!
(ab mit Theseus.)

Ariadne.

Von ihm, von ihm allein gelassen
Auf rauher Klippen ödem Strand,
Fern von dem theuern Vaterland?
Und dieses Herz — er konnt' es hassen? —
Weh mir, die selbst sich ausgeschieden
Vom Vaterhaus, von stillem Frieden! —
Herauf, ihr dunkeln Eumeniden!
Ihm nach, mit der Fackel rothem Brand,
Mit der blut'gen Geissel in rächender Hand!
Er schwur bey euch, ihr stygischen Mächte;
Und gebrochen, gebrochen hat er den Bund!
So donnert ihn nieder, mit eherner Rechte,
Hinunter in des Orcus offenen Schlund!

Bacchus, auf einem goldnen Wagen, von Tigern gezogen; um ihn *Faunen*, *Satyrn* und *Bacchantinnen*.

Chor der Bacchantinnen.

Er kommt in seiner hohen Schöne,
In holder, herrlicher Gestalt!
Erhebt euch muthig, jubelnde Töne!
Er kommt in seiner hohen Schöne;
Ihr Dithyramben, schallet, schallt!

Chor der Satyrn und Faunen.

Sey willkommen, Thyrsusschwinger!
Sey willkommen, Freudenbringer!
Preis gebührt nur dir allein!
Evoe sey dir gesungen;
Und wie du die Welt bezwungen,
Bleibe ewig dein sie, dein!

Erste Bacchantin.

Aus der Erde dunkelm Schoosse
Hast du, grosser Gott der Reben,
Nectar in crystallnen Strömen
Schöpferisch hervorgerufen,

Erster Satyr.

Dass der Mensch in ird'scher Hülle
Leicht entkörpert aufwärts fliege;
Träume, mit Olympos Göttern
Hoch im goldnen Saal zu sitzen!

Zweyte Bacchantin.

Selbst des Orcus Riegel bebten,
Als dein Tritt weit donnernd hallte,
Als, umschwebt von jungen Horen,
Du Aïdes Pforten sprengtest!

Chor der Faunen und Satyrn.

Evan, Evan, Thyrsusschwinger!
Sey willkommen Freudenbringer!

Bacchus, sich Ariadnen nahend.

Verzage nicht! Dahin sind deine Leiden,
Vertrieben ist die düstre, schwere Nacht;

In leichtem Tanz umgaukeln dich die Freuden,
Und hell umglänzt dich ew'ger Jugend Pracht!
Mit reiner Liebe hohen, heilgen Flammen,
Gleich Vesta's Gluthen, füllt sich deine Brust;
Und Triebe, die der Erde nicht entstammen,
Besel'gen dich mit nie gefühlter Lust!

Ariadne.

Alle, meiner Hoffnung Sterne,
Löschten mir, mir Armen, aus!

Bacchus.

Blicke glaubend in die Ferne,
Nach der Götter ew'gem Haus!

Ariadne.

Ja, ein niegefühltes Leben
Dringt ins Herz, schwellt mir die Brust;
Darf ich Raum dem Zauber geben?
Kehrt mir neu der Jugend Lust?

Bacchus.

In Olympos goldumstrahlten Hallen
Wirst du, Liebliche, mit mir nun wallen,
Liebgekos't von duftgetränkter Luft!
Amoretten wiegen dich in Schlummer;
Nicht mehr droht der Erde dunkler Kummer,
Der Gefahren schreckenvolle Kluft!

Aufgeregt von leisen Flötentönen,
Eilt die Charis, sorglich dich zu krönen
Mit der Rose, mit der Myrte Grün;
Hebe reicht dir die gefüllte Schale,
Jubelnd bring ich dich zum Göttermahle,
Und die Horen wandeln sanft dahin!

Ariadne.

Hin in der ew'gen Jugend Land!
Zerrissen ist der Erde Band;
Der Kindheit unumwölktes Glück,
Es kehrt mir, ja es kehrt zurück!

Schluss-Chor.

Nur bey den Göttern
Blühet das Leben,
Lachet das Glück!
Heil dir, Geliebte!
Ewige Wonne
Wird dir zu Theil,
Oben im Lande
Seliger Götter!
Segen und Heil!

Nachrichten.

Frankfurt am Mayn, im April. Die Carnevals-Zerstreuungen hatten kaum geendigt, als Mad. Urspruch Concert gab; der Zuhörer waren aber nur wenige. Statt einer Symphonie von Haydn, wie auf dem Anschlagzettel angezeigt war, hörten wir eine ziemlich unbedeutende Ouverture. Statt der angezeigten Arie, die Mad. Urspr. singen sollte, sang, weil jene durch Unpässlichkeit verhindert war, Mad. Lange eine Arie, durch die wir uns hinlänglich entschädigt fanden. Hr. Busch spielte das erste Clavier-Concert aus C von Mozart, das den aufmerksamen, musikverständigen Zuhörer interessant genug beschäftigen konnte. Es hat noch die alte Form in Anlage und Ausführung; man kann es auch wol ohne Blas-Instrumente aufführen, ohne dass es an seiner herrlichen Wirkung beträchtlich verlöhre; die weise Oeconomie, nach welcher mit so wenigen Mitteln Treffliches geliefert wird, ist erfreuend, und wenn man es gegen Mozarts neuere Concerte vergleicht, denen er eine ganz neue Form gab, die für fast alle Componisten, die für dies Instrument Concerte schreiben, zum Muster geworden ist, so erkennt man das Genie von einer neuen Seite — aber von einer solchen, die man leicht und gewöhnlich übersieht. Hr. Busch spielte dieses Concert sehr geschwind und ziemlich präcis und

distinct. Zum Anfang der zweyten Abtheilung erwarteten wir eine Symphonie von Mozart, wie es angezeigt war: aber wir mussten uns blos mit der Menuett aus der grossen Symphonie in C dur dieses Meisters begnügen. Nun sangen Mad. Lange und Hr. Berthold das schöne Duo des ersten Menschen-Paares aus Haydn's Schöpfung mit viel Ausdruck und unverzerret durch widrige Schnörkeley. Hr. Fränzel trug ein Horn-Concert von Witt wie ein Meister vor. Den Beschluss machte das Quintett aus dem zweyten Theil des Wasserträgers.

Am 23sten März gab Hr. H. A. Hoffmann, Grossherzogl. Cammermusicus und erster Geiger bey der hiesigen Oper, Concert. Eine sehr brav gearbeitete Symphonie von Hrn. Capellm. André begann das Ganze. Die hochachtungswürdige Mad. Schönberger sang eine Arie von Winter: die ganze Arie war Adagio und die Sängerin kränklich; und dennoch bezauberte sie auch da, wie jedesmal, wenn sie singt, alle die sie hörten. Hr. Hoffm. spielte ein neues Violin-Concert von eigener Composition. Das Concert war in Anlage und Ausarbeitung eigen, so wie auch dieser wackere Künstler immer in seiner Art, Stücke vorzutragen, eigen bleibt; er thut daran, nach meinem Urtheil, ganz recht, und beweist, dass er seinen Beruf versteht, die Kunst mit Nachdenken übt, und sich auf diese Weise eine sichere Manier bildet, die ihm selbst am besten zusagt, und auch Andern zur Nachahmung zu empfehlen ist. Ich kann mich nicht weitläuftiger über dieses Werk auslassen: es kam mir wirklich vieles gar zu seltsam vor, als dass ich es, auf einmaliges Hören, ganz klar hätte begreifen und in Zusammenhang bringen können. Es war übrigens von recht gutem Effect, und man muss wünschen, dass es durch den Druck, wie auch andere Concerte dieses Meisters, bekannt werden möge. — In der zweyten Abtheilung sang Hr. Wunder, der bekannte reisende Sänger, eine Bass-Arie von Wranitzky. Dieser Sänger war, wie sich es viele Leser erinnern werden, in seinen jüngern Jahren zu keinem Sänger bestimmt, und es scheint freylich auch noch, als ob er niemals ordentlich und regelmässig singen gelernt hätte; seine Stimme mag indessen vor 24 bis 30 Jahren, in welcher Zeit er Sänger zu werden sich entschloss, nicht übel gewesen seyn: jetzt hat sie weder klingende Tiefe noch Höhe, und mit den mittlern brauchbaren Tönen macht er mit Mühe undeutliche Passagen. Hr. Aloys Schmitt spielte das erste Allegro eines Clavier-Concerts von seiner Composition. Dieser junge Künstler macht seinem Lehrer, Hrn. Capellm. André in Offenbach, Ehre. Ueber die Compos. nur so viel: Talent und Studium des Satzes sind unverkennbar, und dieses Allegro, als erstes öffentlich dargebotenes Product seines Fleisses, lobenswürdig. Als Virtuos macht er sich besonders durch ganz ungemeine Geschwindigkeit bemerkbar, nach welcher er wahrhaft schwierige Passagen, mit einer oder beyden Händen, äusserst bestimmt, nett, und mit grosser Leichtigkeit vorträgt. Man kann dies kaum besser hören. Wenn man mit Recht mehr Schatten und Licht in seinem Vortrag, wie in seiner Compos. wünscht: so wird man sich doch jetzt begnügen, wenn man daran denkt, dass der junge Künstler erst zwanzig Jahre alt ist. So viel kann man wol vorhersagen: er wird bald, wenn nicht besondere nachtheilige Zufälle es hindern, einer der besten deutschen Clavierspieler seyn. Möge ihm das Geschick immer günstig bleiben, und möge er immer erfahren, wahre Freunde zur Seite behalten. — Mad. Lange und Dem. Hauck die jüngere, sangen ein Duett von Sim. Mayer. Dem. Hauck zeigte eine gar angenehme Sopran-Stimme, von welcher, unter guter Leitung, etwas Vorzügliches zu erwarten ist. Hr. G. Hoffmann trug ein Concertino von le Febre, auf der Clarinette ganz herrlich vor. Sein schöner Ton that jedem Zuhörer wohl.

Auch wurden wir am 9ten März mit einem Concert von einer fremden Künstlerin, einer Italienerin, bewirthet. Dem. Carolina Longhi aus Neapel machte uns ein seltenes Vergnügen, indem sie Proben von ihrer Virtuosität auf der Harfe und dem Clavier zeigte. Aus Italien, wo bekanntlich selten Instrumental-Virtuosen erzogen werden, hätte man so eine ausgezeichnete Künstlerin auf erwähnten Instrumenten nicht erwartet. Die Namen der Componisten der Stücke, welche Dem. L. spielte, waren nicht angegeben, wie es doch hier, und, so viel ich weiss, überall in Deutschland gebräuchlich ist, und mir auch sehr zweckmässig scheint. Nach einer Symphonie spielte Dem. L. ein Clavier-Concert. Es war das, aus E dur von Steibelt. Sie spielte es so gut, wie es nur verlangt werden kann. Mit grosser Leichtigkeit führte sie alle Passagen, die freylich gerade auch nicht sehr schwer sind, in der schönsten und grössten Rundung aus, und trug überhaupt das ganze Stück in der Art vor, wie es vorgetragen werden muss, wenn es den beabsichtigten Effect hervorbringen soll. Der Beyfall des sehr zahlreichen Auditoriums war allgemein, und wenn Dem. L. im Stande ist, auch Concerte von andern, deutschen Meistern so gut vorzutragen: so ist sie unter die besten Clavierspielerinnen zu zählen. Es wäre wol darum interessant zu erfahren, ob sie an andern Orten auch mit andern Meistern glänzt. In Frankfurt spielte sie weiter nichts. Mad. Schönberger, die noch immer hier Gastrollen giebt, und allgemein sehr geachtet und geliebt ist, sang eine Arie von Orlandi, in der ihr eigenen Manier, und bewies, wie immer, ungewöhnlich viel Kunstfertigkeit mit ihrer grossen, schönen Stimme. Dem. Longhi spielte dann ein Trio für Harfe, begleitet mit Violin und Violoncell. Dieses Trio hatte für die Harfe nicht unbedeutende Schwierigkeiten, die sämtlich sehr gut überwunden wurden; besonders rund, präcis, leicht, und ohne alle Härte bekam man die laufenden Passagen zu hören. Das an neuern, besonders französischen Meistern nicht unbekannte Experiment, welches für Augen und Ohren gleich angenehm war — (Dem. L. ist ein schönes Mädchen) — nach welchem, sobald der Accord mit den Fingern angegeben ist, die Saiten sogleich mit beyden Armen gedämpft werden, gelang ihr sehr gut. Diess Manoeuvre war uns, in so grosser Geschwindigkeit ausgeführt, neu, und fand natürlich viel Beyfall. In der zweyten Abtheilung sang Hr. Mohrhardt eine Arie von Marchesi; u. Dem. Tirinanzi, eine sehr schätzenswerthe Liebhaberin, und Dem. Longhi spielten ein Duo für Harfe und Clavier. Dieses Stück war wieder von Steibelt und kann auch auf zwey Clavieren gut ausgeführt werden, wie wir es früher schon gehört hatten. Bevor es zur Ausführung dieses Stücks kam, sprangen der Harfe einige Saiten, was natürlich Pausen verursachte: diese füllte Dem. Tirinanzi aus, indem sie das Auditorium unterhielt mit Phantasie und Variationen auf dem Clavier, welche sie alle — auch selbst bedeutende Schwierigkeiten — so zart und fein vortrug, dass es allen Zuhörern wahres Vergnügen gewährte und man die Virtuosität dieser gebildeten Liebhaberin bewundern musste. Sie ist eine Regensburgerin, und hat sich unter Marchand und Sterkel in der Musik gebildet. Sie singt auch vortrefflich. Das Duo für Harfe und Clavier führte sie mit Dem. Longhi herrlich aus; diese bewies auch da wieder, dass sie die Harfe meisterlich zu behandeln versteht.

Berlin. Am 18ten März gab Hr. Weitzmann, Sänger am Nationaltheater, Concert im Theatersaal zum Besten zweyer armen Familien. Webers schöne, characteristische Ouverture zu Wilhelm Tell eröffnete es. Darauf sang Mad. Müller eine Arie aus Righini's Armide, mit obligater, von Hrn. Bliesener geblasener Clarinette. Der königl. würtemberg. Cammermusicus, Hr. Krüger, blies ein Flö-

tenconcert von Devienne, mit vieler Fertigkeit, aber ohne Ausdruck, und mit öfterer Vernachlässigung des Tactes. Dem. Koch und Hr. Weitzmann sangen das schöne Duett von Paer, L'Addio d'Ettore, angenehm und gefällig. Den Beschluss machte das meisterhafte Quintett von Mozart für Pianoforte, Clarinette, Oboe, Horn und Fagott, welches Mad. Gröbenschütz und die Hrn. Tausch, Grosser, Schunke und Griebel trefflich vortrugen. Den zweyten Theil füllte Winters schöne Cantate: die Macht der Töne, unter des Musikdirectors, Hrn. Seidel, ruhiger und umsichtiger Direction. Am besten gefiel die Arie No. 10., Mag in des Kampfes Beben etc. Auch Hr. Brennessel, kön. Cammermus., spielte die obligate Pedalharfe zart und schön. Aber lauten Tadel verdienen die Musiker, welche die Clarinetten übernommen hatten, und sich entfernten, ohne der Direction etwas anzuzeigen, durch welchen — auf deutsch, pflichtwidrigen Streich das schöne Quartett N. 8. verdorben wurde.

Am 19ten wurde im Theater zum Benefiz für Hrn. Beschort, ausser dem *Declamatorium* in Krähwinkel von A. Klingemann, das nur die Achtung für den braven Beschort, der den Exdirector Schund, und für Iffland, der den vacirenden Primo Amoroso Schrumpel gab, vor dem gänzlichen Fall rettete, aber auch seitdem nicht wiederholt wurde — zum erstenmal gegeben: Zofenherrschaft, dramatischer Scherz in Versen mit Gesang, in zwey Acten, nach dem Intermezzo: *La Serva Padrona*, frey bearbeitet durch C. Herklots — die Ouverture von Guglielmi, die Musik des Stücks von Pergolesi. Bekanntlich schrieb Pergolesi die Musik im Jahr 1730 für das Theater S. Bartholomeo, und sie fand so viel Beyfall, dass das Stück fast in alle Sprachen Europa's übersetzt ward. Jetzt kann dieser Beyfall, bey so sehr verändertem Geschmack in der Musik, nur getheilt seyn: die Freunde des Alten loben, die Liebhaber des Neuen tadeln. Auch hier, wie überall, ist die Wahrheit in der Mitte. Einiges ist veraltet und trivial geworden, mehreres Vortreffliche wird sich immer erhalten. Vorzüglich gefielen das Duett No. 6. zwischen Zerbine (Mad. Eunike) und dem Dr. Pandolfo, (Hrn. Gern) und Zerbinens Arie No. 8.

Am 22sten gab Hr. Henning Concert im Theatersaal. Seine Ouverture war nicht ohne Geist und Kraft, und sein neues Violin-Concert, aus D moll, so wie das Divertimento, brav gesetzt und sehr gut executirt. Hr. Henning ist unstreitig jetzt der beste Concert-Violinspieler Berlins. Das Concert verschönerte das oft und erst jüngst wieder gerühmte Doppelconcert für Flöte und Oboe von Westenholz, von diesem und Hrn. Schröck sehr brav geblasen. — Am 26sten gab Hr. Pohl ein zweytes Harmonicaconcert im Theatersaal; er hatte sich aber auch diesmal nur eines kleinen Auditoriums zu erfreuen. Er spielte auf seinen schönen Glocken das herrliche Largo von Mozart, einen Choral und Variationen, und accompagnirte ein vom Hrn. Capellm. Himmel für zwey Soprane, Tenor, Harmonica und Violoncell geschriebenes Terzett, das aber nicht ganz die erwartete Wirkung that, weil das Ganze nicht gehörig verbunden war — ein Fehler, den viele öffentliche Darstellungen haben, und der wol meistens in dem Mangel an öftern und sorgfältigen Proben seinen Grund hat. Ein Quintett von Mozart, von Hrn. Clemens, Thiele, Semler, Curio und Kaltz, und ein Quartett von Fleury für vier Waldhörner, von Hrn. Lenz, Marquardt, Dorn und Schunck vorgetragen, gefielen den Kennern sehr.

Heute debütirt Dem. Herbst im Titus als Vitellia.

Fulda, im März. Wiewol die Künste auch hier unter den Folgen der preussischen Campagne von 1806 seufzten, so drängte sich

doch der Wunsch nach Harmoniegenuss zwischen allen häufigen Beschwernissen hindurch. Bald nach der Occupation des fuldaischen Landes durch d. Marschall von Treviso, wurde das ehemalige fürstliche Hof-Orchester aufgelöst. Die Herabsetzung des Gehalts des sämmtlichen Hofpersonals und die Beschäftigung des ehemaligen Concertmeisters in einer anderen Anstellung, machten nöthig, gleichsam wieder von vorn anzufangen. Dies geschahe, und zwar zunächst durch die Direction des Stadt-Cantors und Organisten, Hrn. Henkel, bekannt durch einige frühere Compositionen für die Orgel, und neuerdings durch singbare Sätze für die Guitarre etc. Die Kunst ist freylich eine Blüthe des Wohlstands: indessen sollte man doch den Saamen derselben auch bey dürftigem Boden nicht umkommen lassen; kann man ihn da nicht zu vollem Gedeihen bringen, so nehme man ihn wenigstens in gute Verwahrung, und in Pflege, so weit sie möglich ist. Hr. Henkel hat für den hiesigen Ort das Verdienst, ihn aufgegriffen zu haben; er sammelte die wenigen Reste der Liebhaberey, und belebte die, dem Nahrungs-Bedürfnis unterliegenden Professionisten mit neuem Muthe. An Hindernissen mancherley Art fehlte es nicht: ein Corps Freywilliger ist immer schwerer anzuführen, als ein zugetheiltes Regiment Dienstpflichtiger. Doch blieben Hrn. H.s Bemühungen nicht ohne Erfolg. Wir hatten zwölf Winter-Concerte, worin nicht wenige schöne Compositionen neuer Meister aufgeführt worden, und wenn man auch nicht alle Productionen gelungen nennen konnte, waren die meisten doch correct. Die vorzüglichern mochten seyn: Beethovens Symphonie No. 1., Mozarts Symphon. aus C dur, mit der Schlussfuge; eine grosse Symph. von A. Reicha; eine grosse Symph. von Fleischmann, aus D dur: die Symphonien von Witt No. 5 und 6; die Symph. von A. André aus Es dur, Op. 25; Ouverturen aus Adelaide und l'Equivoco von Simon Mayer; aus Semiramis von Gyrowetz; aus den Vestalinen v. Weigl, aus Don Juan und der Zauberflöte von Mozart, Bataille von Neubauer etc. Horn-Concerten von A. André und Mozart; Clarinett-Concerte von Mozart und Goepfert; Flöten-Concerte von Müller und le Brun; Chor und Arien aus dem unterbrochenen Opferfeste, aus Fanchon, etc. Sonaten für Guitarre und Flöte von de Call, Goepfert und Henkel. Die Concertisten waren — im Gesang: Dem. Lieblein und Dem. Wohlhaupter d. Aelt.; auf dem Piano-Forte: Hr. Böck, Mad. und Hr. Henkel; Comitti, 9½ Jahr alt, Schüler von Henkel; Hr. Löffler und Hr. Spahn. Auf der Flöte: Hr. Walter; auf der Clarinette: Hr. Ernst; für das Horn: Hr. Wiklein; für Guitarre: Dem. Lieblein, Coudray und Henkel; für das Violoncello: Hr. Cant. Henkel. Mehrere junge Scholaren berechtigen zu guten Erwartungen. — Uebrigens wurden die Concerte fleissig besucht, und die Anwesenheit und Aufmerksamkeit der französischen Militair-Personen bewies, dass diese Krieger auch für andere Klänge, als die des Erzes, Geschmack haben. Jetzt hegen wir für die Bildung zu den Künsten unter uns noch schönere Hoffnungen, da das Loos unsers Ländchens einem bekannten Beschützer alles Wissenswürdigen zugetheilt ist. Carl Theodor, der jüngst den ausländischen Compositeur Grétry so fürstlich zu ehren wusste, wird das Bestreben nach Erweiterung in diesem Felde in seinen Provinzen eben so würdigen. Sollte nicht schon die Kunstübung seines, in diesem Fache äusserst ausgezeichneten Herrn Bruders, Friedrich, zu dieser Hoffnung berechtigen? Hoffnung ist die Seele des menschlichen Thuns: wer sie anfachen kann, giebt Leben; wer es nicht kann, entziehe sie wenigstens denen nicht, in welchen sie sich von selbst entwickelt! —

F. v. Welden.

Kurze Anzeigen.

1. *Fantaisie avec six Variat. sur Bélisaire;* (Pr. 20 Gr.)
2. *Fantaisie militaire et Var. sur l'air de la Sentinelle;* (Pr. 12 Gr.)
3. *Fantaisie avec neuf Variat. sur la Walze Russe;* (Pr. 16 Gr.)

sämmtlich für das Pianoforte, von Steibelt, und im Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Jedermann, der die grössern und bessern St.schen Compositionen spielt, kennt auch die Stücke von ihm, die er Phantasien mit Variat. nennt, und von denen er so viele, von mehr oder weniger Werth, geschrieben hat. Ueber die Gattung selbst und deren Bearbeitung durch St. ist mithin nicht nöthig etwas zu sagen, zumal da schon früher darüber in diesen Blättern gesprochen worden ist: es bleibt nur zu bemerken, was die Leser eben hier im Besondern erhalten. No. 1. hat das bekannte, wirklich sehr schöne Thema, mit dem und dessen Durchführung es auch St. in der langen Phantasie so ernstlich genommen hat, als er es überhaupt nehmen mag, woraus denn ein wirklich interessanter und wirksamer Satz entstanden ist. Zu dem aber, wie jetzt gewöhnlich Variationen geschrieben werden und wie St. die seinigen sämmtlich schreibt, eignet sich dies sehr langsame, sanft melancholische Thema nicht, und daher sind denn auch die Variat. nicht vorzüglich ausgefallen. Umgekehrt lag die Sache bey No. 2., wo ein leichtes, munteres Soldatenlied zum Thema genommen ist. Hier liessen sich leichter Figuren von mancherley Art herausziehen oder hinaufbauen; und das ist denn auch nicht ohne Effect geschehen. Wie es aber möglich ist, dass St. fünf Zeilen Präludium als eine Phantasie, eine militairische Phantasie, ankündigen kann: das mag er selbst erklären. No. 3. hat ein lang ausgeführtes, rasches Präludium, worin das Thema fleissig, und öfters recht anziehend angebracht ist. Dieses selbst ist ein artiger, wenn auch kein russischer Walzer; und mehrere der Variationen nehmen sich nett und sehr gefällig aus. Alle drey Stücke gehören unter die leichteren St.schen Phantasien. Auf die Vortheile guter Instrumente ist hier, wie in allen St.schen Compositionen, überall Rücksicht genommen; und gestochen sind alle drey Werkchen rein und gut.

Drey Gedichte von August Kuhn, mit Begleit. d. Pianof. in Mus. ges. v. A. Harder. Op. 24. Berlin, im Kunst- und Industr. Comptoir. (Pr. 10 Gr.)

Man erkennt auch hier Hrn. H.s Talent, leichte, fliessende, angenehme Melodien zu erfinden, und sie meistens auf eine einfache, gefällige, passende Weise zu begleiten. Am vortheilhaftesten zeigt sich dies in No. 2., das ein sehr niedliches Liedchen ist. No. 1. ist zu gewöhnlich. No. 3. hat, bey aller Einfalt, viel zarten Ausdruck; nur, däucht uns, hätte die erste Hälfte des Gedichts, welche heitere Schilderungen enthält, bey denen man die schwermüthige Wendung in der zweyten Hälfte des Gedichts noch nicht erwarten kann, noch nicht erwarten soll, auch noch nicht so schwermüthig behandelt werden sollen: die Wirkung jener zweyten Hälfte würde dann auch noch stärker gewesen seyn.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten April. | No. 30. | 1810.

Etwas über das neuerfundene Instrument, Triphon (Xylophon-Xylorganum-Xyloharmonicon) genannt.

Im 2ten Jahrg. d. mus. Zeit. wurden die Versuche, den Dreyklang und die harmonischen Mitlaute vermittelst Glasstabe an Metallsaiten hervorzubringen, mitgetheilt. Hierauf gründet sich nun die Erfindung des Triphons. Dieses schöne Instrument, welches mit der Harmonika einen Wettkampf beginnen kann, ist gewiss noch zu wenig bekannt, als dass man nicht auf den Beyfall der Leser bey einer nähern Beschreibung rechnen dürfte. Die Künstler werden sich hoffentlich beeifern, alles Mögliche zur Vervollkommnung dieses Instruments beyzutragen, und den Kunstfreunden damit ein leicht zu geniessendes, und ein weniger kostspieliges Vergnügen zu verschaffen, als das, an der Harmonika. Doch zur Beschreibung! *) —

Der tongebende Körper ist ein aufrechtstehender Flügel (a), der auch die Figur eines gleichschenklichen Triangels (b), mit verbrochner Spitze am obern Theile, haben kann. Die Länge oder Höhe dieses Flügels ist ungefähr 3 $\frac{1}{4}$ Elle, die Tiefe 6 bis 7 Zoll, und die Breite, bey einem Umfange von 4 $\frac{1}{2}$ Octaven, 1 $\frac{1}{2}$ Elle. Dieser Flugel ruht auf einem Rahmen mit 4 Füssen (c), in welchen er so eingesetzt ist, dass der gewöhnliche Anschlagepunct, und also der Steg der höchsten Saiten, mit dem obern Theile des Rahmens ziemlich in gerader Linie steht. Das Stimmen muss also unter dem Rahmen geschehen. Der Rahmen selbst hat ungefähr 6 Zoll Höhe, und die Füsse sind von gewöhnlicher Länge. — In dem Rahmen läuft ein Querbalken ziemlich diagonal hin, welcher rechts ungefähr 12 Zoll von den Saiten, und links 6 Zoll absteht (d). An diesem Querbalken sind, dem Spieler zunächst, oben freystehende und nur am untern Theile befestigte 4 Zoll hohe Holzspäne als Federn angebracht (e). Die Breite der Späne von einem halben Zoll nimmt in der Höhe allmählig ab, so wie die Dicke, weil die elastische Kraft nicht mehr so stark seyn darf. — Die Tasten, welche hier die Töne entwickeln müssen, bestehn aus Holzstäben, wozu wol die härteste Holzart am tauglichsten seyn mag. Diese Tasten (f), wovon die erste Basstaste ungefähr 12 Zoll lang und die letzte 6 Zoll ist, nehmen also nicht nur in Ansehung der Länge allmählig ab, sondern auch in der Dicke und Höhe, so dass die erste ziemlich 4 Linien hoch und 2 Linien dick, und die letzte noch nicht 2 Linien hoch und 1 Linie dick ist. Das vordere Ende jeder Taste (g) hat einen Einschnitt, welcher kurz dahinter mit Drath umwunden ist, damit sie nicht spaltet; das hintere Ende (h) ist zugespitzt. Vorn wird dieser Stab an die Saite so angesetzt, dass diese in den Einschnitt geklemmt wird (i); der hintere, zugespitzte Theil aber ist in das Loch der hölzernen Feder am obern Theil einge-

*) Hierzu die Kupferplatte. Der Triphon ist von Hrn. Weidner in Fraustadt gebauet.

lassen (k), so dass dadurch dieser Tastenstab nicht nur fest liegt, sondern auch eine kleine Spannung erhält. Alle diese Stäbe liegen also horizontal in gleicher Linie, und bilden eine Tastatur, worauf die sogenannten Untertasten schwarz und die Obertasten gelb bezeichnet sind. Dass übrigens die Tastenmensur etwas enger seyn müsse, als auf einem Claviere, ist deswegen nothwendig, weil man mehr mit gestreckten Fingern spielen muss. Das Instrument selbst muss dabey eine Quinte tiefer gestimmt seyn: also giebt die tiefe Contra-F-Saite den Ton C an. — Zum Spielen bedient man sich lederner Handschuhe, welche mit fein pulverisirtem Colophonium eingerieben sind. Durch das Reiben, wobey der Spieler die Hände von den Saiten nach sich zu zieht, und zwar bald mit gelinderm bald mit stärkerm Drucke, bald schneller bald langsamer, entstehn nun die flötenartigen höhern, und die tiefern, dem V.cello ähnlichen Töne, welche durch die Behandlung ungemein viel Modification erhalten. Die Schwierigkeiten des Spielens sind sehr leicht zu überwinden und vergelten den angewandten Fleiss reichlich. Da der Ton sehr schnell erzeugt wird, so kann man auch geschwindere Stücke darauf spielen, als auf der Harmonika. Der Preis eines sehr nett u. geschmackvoll gebauten Triphons kann über 80 Thaler kaum steigen, und dabey hat man an kostspielige Reparaturen nicht zu denken, weil der ganze Bau äusserst einfach ist und man sich selbst leicht helfen kann. — Wollte man nun noch eine Vervollkommnung sich denken, durch Anbringung einer wirklichen Claviatur: so scheinen folgende Vorschläge leicht ausführbar zu seyn. 1) Es müsste eine wirkliche Tastatur über den obenerwähnten Stäben, deren Tasten am hintern Ende auf einer Querleiste blos in Stiften gehen, ohne sich herauf und herunter zu bewegen, (wie bey der Orgel) angebracht werden. Jeder darunter liegende Stab müsste 2) eine horizontalliegende stählerne Feder (l) bekommen, welche an ihrem hintern Ende (m) in dem diagonallaufenden Querbalken befestigt würde, und durch ihre Elasticität sich auf und nieder bewegen liesse; am vordern Ende (n) müsste diese Feder bogenförmig seyn, um hier wieder elastisch gegen den Stab zu wirken, und ihn an die Saite zu stemmen. Ist der Bogen der Feder oberwärts, so kann die mit Tuch gefütterte Taste auf diesem Bogen ruhen; ist der Bogen der Feder aber unterwärts, so muss jede Taste ein Fröschchen bekommen, welches bey einem gelinden Drucke erst den darunter liegenden Stab berührt; 3) müsste unter den Stäben eine Welle querüber laufen, die mit Leder überzogen und mit Colophonium eingerieben würde. Die Welle selbst müsste sehr wenig von den Stäben abstehn und durch ein Schwungrad in Bewegung gesetzt werden. (Es verstünde sich von selbst, dass die Welle von dem Berührungspuncte der Stäbe durch die Tasten vorwärts die Stäbe reiben müsste, weil ausserdem die gehörige Vibration der Stäbe und der Saiten nicht erfolgen könnte.) Sonach würde beym Druck der Taste der darunterliegende Stab an die reibende Welle gebracht, durch diese der Stab erschüttert, und dadurch wiederum die Erzitterung der Saite mitgetheilt, welche alsdann den pfeifenden Ton angabe. — Vielleicht liesse sich noch endlich durch eine angebrachte Dampfmaschine, das Nachhallen und Austönen der Saiten, wie bey dem Pianoforte, verlöschen.

Uebrigens ist noch zu bemerken, dass auf diesem Instrumente die Saiten stärker sind, als auf dem Pianoforte; nämlich zur Saite C 9/0 - 12/0, zu $\overset{\equiv}{\text{f}}$ No. 1. —

Bey der Gelegenheit einige Gedanken über den Clavicylinder.

Runde oder auch viereckige Glasscheiben geben bekanntlich, wenn sie am Rande in einem Puncte befestigt sind, (z. B. durch Kork oder Leder vermittelst einer Schraube von

beyden Seiten,) einen Ton an, wenn sie von einem andern glatten Glaskörper auf der hohen, glattgeschliffnen Kante gerieben werden. — Der Befestigungspunct sowol als der Berührungspunct zum Reiben muss sorgfältig gesucht werden. — Eben so muss die Tongrösse der Glasscheiben untersucht werden. — Können an eine Tastatur solche Glasscheiben mit bestimmter Tongrösse am hintern Ende befestigt werden: so wird ein gemeinschaftlicher Cylinder, welcher die Glasscheiben reibt, sobald durch den Druck der Tasten dieselben an den Cylinder treffen, den jeder Glasscheibe eigenthümlichen Ton entlocken. Es versteht sich, das jede Taste am vordern Ende so viel Gegengewicht bekömmt, als die Glasscheibe am hintern Ende beträgt.

Ein neu erfundenes Tasten-Instrument, Uranion genannt.

Dieses Instrument hat in der Gestalt und Spielart die meiste Aehnlichkeit mit dem Melodion. Es ist 4 Fuss lang, 2 Fuss breit, und 1 $\frac{1}{2}$ Fuss hoch; daher compendiös und von einem gefälligen Aeussern. Der Umfang der Töne ist 5 $\frac{1}{2}$ Octaven; nämlich von dem Contra-F bis zum viergestrichenen c. Der Cylinder in demselben ist mit Tuch umzogen und wird vermittelst eines Fusstritts und Rades in Bewegung gesetzt. Da der Mechanismus dieses Instruments äusserst einfach, und die Hauptsache bey Hervorbringung des Tons eine Friction an Holz, und nicht an Metall oder Glas ist: so ist dasselbe nicht nur leichter, als ein gewöhnliches Fortepiano, sondern es kann auch in der Folge gewiss um einen wohlfeilern Preis angeschafft werden. Als ich das Melodion, von Petzold gespielet, hörte, fand ich, dass die Basstöne verhältnissmässig zu schwach waren, welchen Fehler das Uranion keineswegs hat; auch sind bey diesem die hohen, mittleren und tiefen Töne nicht so verschiedenartig als bey jenem, und lassen alle Abstufungen vom leisesten Piano bis zu beträchtlichem Forte zu. Sein Ton ist wahrhaft himmlisch und wirkt stark auf das Herz.

Der Erfinder heisst *Buschmann*, und wohnt in dem 1 $\frac{1}{2}$ Meile von Gotha gelegenen Bergstädtchen Friedrichsrode. Er ist ein Posamentirer von Profession und versuchte es vor mehreren Jahren, da er an dergleichen Beschäftigungen Vergnügen fand, alte Claviere und andere Tasten-Instrumente zu repariren; lernte dabey ihren innern Bau immer genauer kennen; bauete bald selbst einige solche Instrumente, und machte sich endlich auch an die Ausführung dieses so vortrefflichen Instrumentes, dem er auf Anrathen den Nahmen Uranion gegeben hat. Er hat jetzt eine Reise damit angetreten und sich zuerst in Schmalkalden hören lassen, wo mehrere Kenner, und vorzüglich *Vierling*, dem Instrumente ihren Beyfall schenkten.

Der Flügel und das sanfte Clavier ist von dem Fortepiano fast gänzlich verdrängt worden; und, fährt man in der Erfindung und Verbesserung der Tasten-Instrumente so fort, wie diess seit einigen Decennien der Fall war: so dürfte wol dem letzteren bald dasselbe Schicksal zu Theil werden. Unter den vielen, theils neu erfundenen, theils verbesserten Instrumenten kenne ich indessen keins, das, nebst Beseitigung der gewöhnlichen Mängel des Fortepiano, *alle* Vorzüge desselben in sich vereinigte. Die meisten derselben, so wie auch das Uranion, eignen sich mehr für den langsamen, als für den schnellen Vortrag. Die Zukunft wird uns lehren, wie weit es hierin zu bringen sey. Indem ich diess schreibe, dringt beständig wahre Waldhornharmonie in meine Ohren. Sie rührt von einem ähnlichen Instrumente her, das ein junger Mann verfertigt, dessen Zimmer unter dem

meinigen sich befindet. Man kann hier viel erwarten; denn er ist eben ein so grosser Virtuos auf dem Fortepiano, als er ein geschickter Instrumentenmacher ist.

Schnepfenthal.

Sternberg.

Nachrichten.

(*Auszug eines Schreibens aus Wien.*)

. . . Sie können übrigens leicht denken, dass ein so blutiger Krieg die Wiener Musen, wenigstens bis auf weiteres, theils verscheuchen, theils verstummen machen musste, wodurch denn ein grosser Theil des Zweckes meiner Reise verloren ging. Von dem, was ich dennoch fand, und was nicht von Ihrem Corresp. schon bemerkt ist, will ich Ihnen jetzt nur Eins vorlegen — meine Bemerkungen über die rühmlich bekannte, blinde Tonkünstlerin, *Fräulein von Paradis.*

Schon in meinen academischen Jahren hatte ich Gelegenheit, sie zu bewundern, als sie auf ihrer grossen musikal. Reise sich einige Tage in Göttingen aufhielt, wo ich ihr bey ihrem Concert accompagnirte. Der Eindruck, den sie damals überall machte, wo sie hin kam, ist Ihnen bekannt; dass wir aber seit lange nichts von ihr hörten, scheint wol in ihrer ausserordentlichen Anspruchslosigkeit zu liegen.

Nach der Rückkunft von ihren Reisen, studirte sie mit glücklichstem Erfolge die Setzkunst. Beweise davon sind mehrere Claviersonaten mit Begleitung, einige grosse Concerte, Gelegenheits-Cantaten, vier bis fünf deutsche Opern etc. — alles Werke, die Geist und Kunst verrathen. Besonders zu rühmen ist darin die Führung des Gesanges und der Reichthum an Melodien.

Es ist nicht selten, dass Tonkünstler eine so grosse Vorliebe für ihre Werke haben, dass sie nichts lieber hören als ihre eigenen Compositionen, und darüber sogar ungerecht gegen andere Meister sind: von dieser Schwachheit ist Fr. Paradis so weit entfernt, dass sie nur *zu wenig* Werth in ihre eigenen Werke zu setzen scheint, denn sie erklärte mir ganz unbefangen, dass ihr leicht jede andere Composition besser gefalle, als ihre eigene; auch giebt es vielleicht keinen bekannten Meister, von welchem sie nicht mehrere Stücke spielte, und obgleich sie sich schon seit länger als 15 Jahren nicht mehr öffentlich hören liess, — wie sie denn überhaupt eine abgesagte Feindin aller Producirsucht ist — so trägt sie doch vor wenigen Freunden alles so rein und seelenvoll vor, als wäre es Ausfluss ihrer eigenen Begeisterung. Auf meine Frage, warum sie nichts von ihren Werken herausgäbe, versetzte sie scherzhaft: Würden es mir die männlichen Kunstgenossen verzeihen, wenn ich als Frauenzimmer, — und sogar als gesichtloses Frauenzimmer, es wagte, mich mit ihnen zu messen? — Als ich ihr sagte, dass ich doch schon zwölf an Empfindung reiche deutsche Lieder, und Bürgers Lenore von ihr kenne, erwiderte sie: Ach, das sind Früchte der Jugend, welchen die Reife fehlt. Die Lieder hatte ich auf meiner Reise gemacht und bey meinem Aufenthalt in Leipzig meinem Freunde Breitkopf zum Andenken überlassen. Die Lenore war zum Zeichen der Erkenntlichkeit für die Freundschaft, welche Bürger mir schenkte, bestimmt. —

Da sie schon vor mehrern Jahren einige ausgezeichnete Clavierspielerinnen durch freundschaftlichen Unterricht gebildet hatte, so entschloss sie sich nach dem Tode ihres Vaters, (der kaiserl. Regierungsrath war,) vermuthlich um ihren geringen Unterhalt zu verbessern, (sie soll eine nur kleine Pension vom Hofe beziehen,) förmlichen Unterricht zu geben, und lehret nun nicht allein Fortepiano,

sondern auch Gesang und General-Bass. Ein Glück für sie bey diesem Geschaft ist ihre Liebe für die Jugend und für die Kunst. Ich hatte das Vergnügen, die meisten ihrer Schülerinnen zu hören, und wurde dadurch eben so überrascht, als erfreut.

Ihr menschenfreundliches Herz hat einen ausgezeichneten Hang für Geselligkeit; sie klagte daher sehr, über die abgesonderte Lebensart und das ungesellige Leben, welches die letzten Jahre herbey geführt, der Ausbruch und üble Fortgang des Krieges aber in gänzlichen Egoismus verwandelt hätte. Das ist gar nicht Wiener Art, sagte sie; bleibt es aber so, so werden wir Vaterlandsgenossen doch endlich fremd und kalt gegen einander werden. Diesem wenigstens an ihrem Theile und nach ihren beschränkten Mitteln entgegen zu wirken, sann sie auf Mittel, ohne Unkosten Menschen um sich her zu versammeln, in der Hoffnung, Nachahmer ihres Beyspiels zu finden; und, mitten im Kriege, ehe noch ein Strahl der Hoffnung zum Frieden glänzte, fasste sie den Entschluss zu musikalischen Uebungen an Sonntagen in den Mittagsstunden für ihre Schülerinnen und bereitete diese dazu vor. Am ersten Sonntage, (im November,) wo zwar der Friede schon geschlossen war, aber die Wunden des Krieges noch stark bluteten, hatte sie die erste dieser Musiken, welche bis den letzten Sonntag des Jahres fortgesetzt werden sollten. Die Gesellschaft der Zuhörer war auserlesen und zahlreich; die Spielenden erregten Freude, zuweilen auch Bewunderung und Entzücken. Es ist wirklich herzerhebend, wenn man Fr. P. im Kreise ihrer Schülerinnen sieht. Alle hängen mit der grössten Herzlichkeit an ihr, und eifern in die Wette um ihre vorzügliche Gunst: sie hingegen lächelt eine jede mit liebender Miene an, und küsst bald die Eine, bald die Andere. Diejenigen, welche sich zu produciren haben, werden nach und nach von ihr aufgerufen: mit Verwunderung sieht man dann kleine, allerliebste, 9-bis 11-jährige Mädchen auftreten, und nicht selten die schwersten Sonaten mit so viel Fertigkeit, Reinheit und Ausdruck vortragen, dass es alle Erwartung übertrift. Zwischen den Grössern und Kleinern stehet die noch nicht völlig zwölf Jahr alte Henriette Paris: ich nenne sie, weil sie den Vortheil hat, bey Fr. P. in der Kost zu seyn, und ganz vom Anfange an von ihr gebildet wurde. Dieses junge Frauenzimmer spielt mit einer ausgezeichneten Stärke und Präcision, auch mit Geschmack; nichts scheint ihr zu schwer zu seyn; sie studirt dabey den Generalbass, und hat schon sehr artige Variationen componirt und selbst aufgeschrieben. Am meisten überraschte sie mich mit einem Trio vom verst. Prinzen Louis von Preussen, welches kaum besser gespielt werden kann, als sie es vortrug. Da sie zum Singen noch zu schwach ist, soll sie erst später damit den Anfang machen.

Man hört in diesen Musiken nicht nur die Compositionen der ältern und neuern Autoren des Inlandes — Haydn, Mozart, Kozeluch, Beethoven, Eberl, Hummel, Fuss, Eybler etc. — vortragen: sondern auch die berühmtesten Ausländer, als: Prinzen Louis, Cramer, Himmel, Pleyel, Riess, Steibelt, Boyeldieu, Jadin etc. Zwey liebe Mädchen, die so klein waren, dass ich sie nicht sehen konnte, bis ich mich zum Clavier drängte, spielten gar vortrefflich ein Doppelconcert von Schuster. Auch im Gesang fand ich gute Schülerinnen, welche eine herrliche Schule verrathen.

Sie werden nicht begreifen können, wie ein gesichtloses Frauenzimmer einen so vollständigen Unterricht in der Musik geben konnte; allein wer Fr. P. im Umgange kennen lernt, siehet bald, dass ihrer beyspiellosen Geduld, ihrem unermüdlichen Fleisse, ihrem Geist und Herzen gar viel gelingt, das sonst unmöglich wäre. Ihr Freund, Hr. Ri-

dinger, der sie auf ihren Reisen begleitete, und der noch bey ihr wohnt, hat Tafeln erfunden, durch welche sie, vermittelst Zapfchen von verschiedener Gestalt, den Werth und die Benennung aller Noten und musikalischen Zeichen nicht nur kennen lernte, sondern auch so damit verfahrt, wie der Setzer mit den Buchstaben. Was sie componirt, setzt sie auf diese Art auf; (dieser willkührlichen Zeichen sind so wenige, sie sind auch so leicht begreiflich, dass jeder Copist sie in wenig Minuten kennen lernt —) was sie lesen will, setzen ihr auf diese Weise einige kleine Schülerinnen auf, die zugleich den Vortheil daraus ziehen, die musikalischen Eintheilungen sehr geschwind und gründlich zu erlernen. Solche aufgesetzte Stücke studirt sie dann durch Betasten ein, und nennt daher ihre Finger oft scherzweise, ihre zehn Augen. Den Begriff der Noten und Zeichen der Figur nach, wie wir sie schreiben, erhielt sie durch ausgeschnittene Noten von Kartenpapier, die mit schwarzem Papier überzogen und auf gleiche Weise auf gepappte fünf Linien mit Leim befestigt sind. Mit diesen erhaben liegenden und zum Betasten geeigneten Noten giebt sie den allerersten Unterricht. Der Erfinder dieser Maschine ist beneidenswerth, wenn er Fr. P. so oft sagen hört, dass diese Erfindungen einen grossen Theil zu ihrer Glückseligkeit beytragen; doch möchte ich hinzusetzen, dass er zugleich tadelnswürdig ist, eine so wohlthätige Sache für einen unglücklichen Theil der Menschheit nicht bekannt zu machen. Wenn ich noch lange genug hier bleibe, eine Zeichnung davon machen zu können, (welches er mir erlaubt hat) dann hoffe ich einen bessern Gebrauch davon zu machen, welches ich Ihnen nächstens berichten werde — — —

Wien, d. 6ten Apr. Uebersicht des Monats März.

Concert-Musik.

Nun scheint manches wieder ins alte Geleise zu kommen. Mit der wiederkehrenden Ruhe und Ordnung fängt auch die Kunst zu gedeihen an; der Künstler kann wieder mit froherem Gemüthe sich seiner Kunst, und diese dem beglückenden Genusse seines Neben-Menschen weihen. Schon erlebten wir in diesem Monate mehrere Concerte, und wir wollen hoffen, dass Wien in musikalischer Hinsicht bald wieder das werden wird, was es von jeher in ruhigen Zeiten war.

Am 15ten gab Hr. Louis Wolf Concert im kleinen Redouten-Saale, wobey er sich auf der Doppel-Guitarre in einem Concert, und in einem Rondo alla Polacca, componirt von Hrn. Triebensee, Capellm. des reg. Fürsten v. Lichtenstein, hören liess, aber nicht den Beyfall erlangte, den er sich davon versprach. Diese Guitarre hat einen merklich grösseren Umfang der Töne, einen zweyfachen Hals, und doppelte Besaitung; das heisst: mit der grossen Guitarre ist eine kleinere verbunden, und beyde, Mutter und Tochter, haben die gewöhnliche Besaitung, nur ist Letztere um eine Octav höher gestimmt. Doch, versteht sich, kann auf Beyden *zugleich* nie gespielt werden. Die Composition war sehr geringen Gehalts, der Saal ziemlich voll. — Am 18ten gab uns Hr. Anton Romberg in einem Concert auf dem Fagott (F dur) von seiner Composition (?) seine runden, angenehmen Töne, und besonders seine ausserordentliche Höhe zu bewundern. Im letzten Satze dieses Concerts liess er uns seltene Töne (wie zweymal gestrichen C, cis, d) mit aller Reinheit und Anmuth hören. Er erhielt abermals vollen, ihm gebührenden Beyfall. Ein Quartett-Concert für vier Fagotts mit Begleitung des ganzen Orchesters — comp. von Hrn. Schneider in Berlin — fand den gewünschten Eingang nicht, wie man vermuthete. — Hr. Grell, Cammersänger des Fürsten Esterhazy, trug eine Scene von Paer sehr schön vor. So wurde auch ein Duett von

demselben Componisten, mit vielem Fleiss gesungen von Dem. Fischer, k. k. Hofsängerin, und deren Dem. Schwester. Letztere hörten wir heute zum ersten Male. Ihre Mitteltöne sind rein und sehr angenehm, doch ist ihre Höhe noch unsicher und ohne Festigkeit. — Am 25ten wurde in dem Nationaltheater nächst der Burg eine grosse musikal. Academie zum Vortheile des Theater-Armenfonds gegeben. Die dabey vorkommenden Stücke waren folgende: *Erste Abtheilung:* Symphonie von Hrn. Capellm. Joseph Rösler; davon wurde nur das erste Stück — zwar gut ausgeführt, doch ohne Beyfall aufgenommen. Eine Arie von Mozart sollte von Mad. Campi gesungen werden: wegen plötzlicher Unpässlichkeit übernahm dieselbe Dem. Fischer. Es war die schöne Arie aus *Clemenza di Tito:* Parto! mit obligater Clarinette. Dass man es nicht lassen kann, ein Kleid von ächtem Goldstoff noch mit Flittern zu bebrämen! Dem. Fischer, diese mit Recht geschätzte, brave Künstlerin, nehme doch ja nie bey einer solchen Mozartschen Arie die gewöhnlichen italienischen Schnörkeleyen zu Hülfe; denn es ist für den Kenner sehr unangenehm, so ein Kunstwerk nicht in seiner gediegenen Klarheit geniessen zu können! — Ein Concert auf dem Fagott, vorgetragen von Hrn. Anton Romberg folgte. Es ist dasselbe Concert, welches R. vor acht Tagen vortrug. Statt des Adagio und des letzten Satzes aber legte er Variationen ein, welche — ohne musikalischen Werth zu haben, und bloss für das Instrument berechnet, dennoch ihren Zweck nicht verfehlten. Sein Spiel gefiel auch hier. Ein Duett von Nasolini, gesungen von Dem. Fischer und Dem. Auenheim, war höchst mittelmässig. *Zweyte Abtheilung.* Von einer Symphonie des Hrn. Ludw. van Beethoven, B dur, (No. 4.) wurde nur das erste Stück — und das schlecht — ausgeführt. Hat der Paukenschläger in der zweyten Hälfte — wo die Einlenkung wieder in's Thema geschieht — geschlafen; so muss der Orchester-Directeur dafür sorgen, dass er ernstlich geweckt werde; denn es ist unverzeihlich, Stellen, wozu die Pauken mit so vielem Effecte berechnet sind, auszulassen, und sie so anzuhören zu geben. Eine Arie von Paer wurde schön gesungen von Dem. Fischer; der dabey einfallende Chor war von guter Wirkung. Auch ein Quartett von Paer, gesungen von Dem. Fischer, und den Hrn. Radichi, Vogel, und Verri, war von Bedeutung. Viel Vergnügen macht es dem Einsender dieses, von einem Künstler zu sprechen, welcher so sichtbar allen Fleiss anwendet, um auf der sichersten Bahn zur ächten Kunst fortzuschreiten. Hr. Emanuel Foita, Cammervirtuos Sr. Durchlaucht des Fürsten v. Lobkowitz, spielte ein Concert auf der Violine von Lafont mit allem Anstand, aller Ruhe, Reinheit, Sicherheit, und mit hinreissendem Tone. Freuen musste es jeden, der Hrn. F. vor einem Jahre und jetzt spielen hörte, wahrzunehmen, welche wesentlichen Fortschritte er binnen dieser Zeit gemacht hat. Seine Decimen-Spannungen waren richtig, und sein spitzer Ton war nun ziemlich voll und schön. Er fahre so in seinem Eifer fort, und die musikalische Welt hat mit Recht Hoffnung, einen grossen Violinspieler an ihm zu bekommen.

An eben diesem Tage wurden in dem Theater in der Leopoldstadt zum Vortheile des Hrn. Bondra, Sängers der k. k. Hofcapelle und dieses priv. Theaters — die *sieben Worte* von Haydn aufgeführt.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Notiz.

Die Academie der schönen Künste und Wissenschaften in Rom hatte folgende Aufgabe bekannt gemacht und zur Lösung derselben aufgefordert: Genaue Bestimmung des

gegenwärtigen Zustandes der Musik in Italien; Angabe der Ursachen, welche diese Kunst, wo nicht schon jetzt zu einem beträchtlichen Verfall geführt haben, doch bald dazu führen könnten; mit Vorschlägen der besten Mittel, diesen Verfall zu verhindern. Die beste Schrift hierüber soll öffentlich gekrönt werden und der Verf. als Preis 25 Ducaten erhalten. Die Sache hatte in Italien Aufsehen gemacht, und, so viel wir wissen, sind schon mehrere Schriften der Academie zugesandt worden; entschieden ist darüber noch nicht und der Entscheidungstermin auch noch nicht eingetreten. Wir werden über diese ganzen Verhandlungen, so wie über die besten der eingelaufenen Schriften, ausführlich unterrichtet werden, und, da diese Angelegenheit gewiss auch in Deutschland Theilnahme erweckt, ebenfalls ausführlich darüber Bericht erstatten.

An die Abonnenten der Musikal. Zeitung.

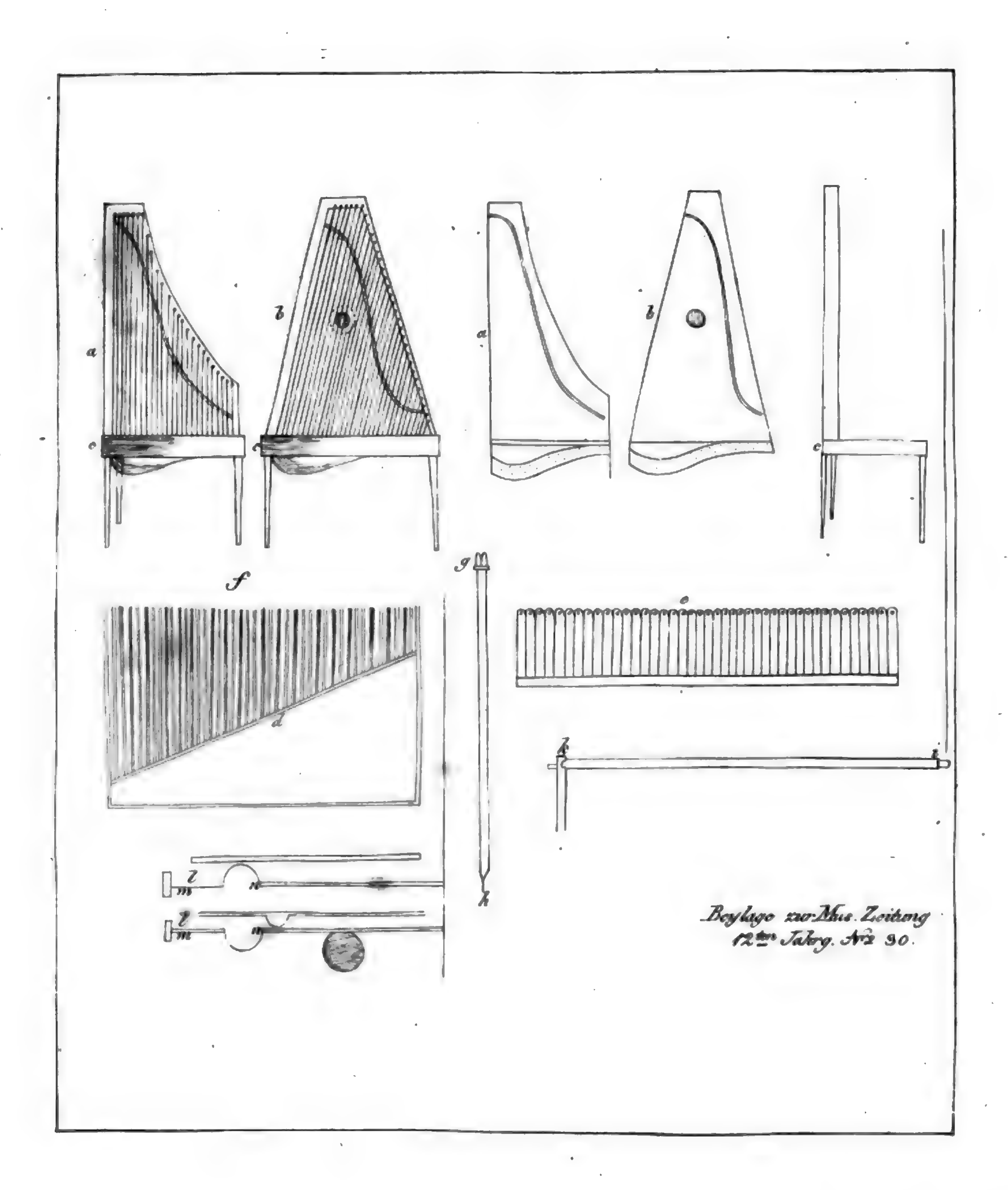
Als wir vor fast zwölf Jahren dies Institut errichteten, veranlasste uns der Umstand, dass die Tonkunst am meisten wie eine Winterpflanze cultivirt wird und ihr Jahr mit dem Herbst beginnt, auch unsre Jahrgänge mit dem Herbst und seinem Gränzpunct, dem Michaelistage, anzufangen. Die Gewohnheit vieler Interessenten, auch ihre Lectüre mit dem bürgerlichen Jahre zu ordnen, die gegenseitigen Abrechnungen der Postämter, und andere dergleichen Verhältnisse nöthigen uns aber, diese Einrichtung mit der gewöhnlichen ähnlicher Institute zu vertauschen, und vom nächstfolgenden Jahre auch unsere Zeitung zu Neujahr anzufangen. Im Laufe des Unternehmens und für die bisherigen Theilnehmer entstehet daraus weder Lücke, noch Störung, indem wir das Vierteljahr vom Michaelistage bis Neujahr 1811, als Nachtrag zum jetzigen Jahrgang, gleichmässig fortsetzen, so dass keine Aenderung für die Interessenten entsteht, als dass sie Titel und Register ein Vierteljahr später erhalten und den vierteljährigen Betrag der Zahlung sich nicht zum folgenden, sondern zum jetzigen Jahrgange verrechnen lassen, mithin für diesen Jahrgang fünf, statt vier Thaler entrichten. Neue Bestellungen, Absagungen u. dgl. brauchen darum diesmal nicht, wie sonst, gegen Michael, sondern nur gegen Weihnacht an die Verlagshandlung eingesandt zu werden: doch wird es dieser allerdings lieb seyn, sie so bald als möglich zu erhalten.

Dass übrigens unser Institut ganz zuverlässig fortgesezt, und von uns nichts versäumt werde, es den Lesern immer lehrreicher und angenehmer zu machen, wollen wir zum Ueberfluss hier nochmals versichern.

d. Redact. d. mus. Zeitung.

(Hierzu die Kupfertafel.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.


Beylage zur Mus. Zeitung
12ten Jahrg. No 30.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten May. №. 31. 1810.

Recension.

Der Versöhnungstod. Cantate für vier Singstimmen, mit Begleitung des Orchesters, aus sechs Adagio's von Joseph Haydn arrangirt von Schulz. Partitur. Leipzig, b. Breitkopf u. Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Ein glücklicher Einfall war es, in den zahlreichen Werken unsers Haydn sich umzusehen, ernste, mit dem Gefühl innerer Würde abgefasste Musikstücke, theils aus Quartetten, theils aus Symphonien auszuwählen, sie mit Einsicht an einander zu reihen, und ihnen deutsche Texte unterzulegen, um sie so für evangelische Bethäuser u. für Concertsäle brauchbar zu machen. Unser grosser Künstler gab selbst das Beyspiel, indem er aus den sieben Adagios, die er über die letzten Worte des Erlösers componirt hatte, späterhin Singstimmen zog und ihnen deutsche Texte unterlegen liess. Es hat beyden Männern, die sich hier vereinigt haben, unter der Aufschrift: *Versöhnungstod*, etwas Aehnliches zu bewerkstelligen, nicht an Einsicht und Geschmack, noch an den nöthigen Geschicklichkeiten gefehlt. So wie der Tonkünstler durch eine sorgfältige Wahl und durch eine passende Instrumentirung, da, wo er das Quartett zur vollständigen Symphonie erhob, dies erprobte, so hat auch der Dichter durch seine gehaltvollen Worte, die sich immer gut der Musik anschliessen, ein Gleiches gezeigt. Dass besonders das Unternehmen des Letztern — den schon festgesetzten, abgemessenen Melodien Texte unterzulegen, die noch einen bestimmtern Sinn in sich fassen, und ohne der Sprache oder der Musik Gewalt anzuthun, auch für sich selbst bestehen — nicht leicht gewesen sey, bedarf wol kaum der Erwähnung. So ist also diese Sammlung Haydnscher Adagios vollkommen geeignet, als ein selbstständiges Werk überall eingeführt zu werden, wo ein vollständiges Orchester in den Stand setzt, davon Gebrauch zu machen, und den Gemeinden diesen andächtigen Genuss zu gewähren. Auch kann dies Werk überall dazu dienen, Liebhaber der Tonkunst, die sich in unsern Zeiten immer vermehren, zu vereinigen, ihnen eine angenehme und würdige Uebung zu verschaffen, und sich zu grösseren Unternehmungen fortzubilden.

Besonders gut gewählet sind die Adagios No. 6., und No. 5., denen auch die Singstimmen auf die natürlichste und sangbarste Weise konnten zugesetzt werden. Etwas schwieriger ist das Adagio No. 4. Dieses mit gehöriger Kraft und Haltung auszuführen, möchte wol ein Orchester und Sänger erfordern, die sich über den blosen geschickten Dilettantismus erheben. Möchten wir eines dieser an sich so schönen Adagios hier wegwünschen, so wäre es das erste, da nämlich, wo, Seite 4, der Gesang eintritt. Diese abgebrochenen, mit so vielen kurzen Suspiren (wie man sich ausdrückt) getrennten Sätze sind wenig geeignet, gesungen zu werden, und haben über dieses etwas, das in das Launige fällt, was sich denn wenig für die heiligen Worte, die darunter liegen, geziemet. Ueberhaupt ist

allen denen, die sich mit ähnlichen Unternehmungen befassen, und blossen, der Instrumentalmusik gewidmeten Sätzen, mit Worten nachhelfen wollen — eine Sache, die nur sehr selten einen glücklichen Erfolg haben kann — zu rathen, für die Singstimmen lange, haltende Harmonien zu erfinden. Denn da besonders in Haydnschen Arbeiten alle Instrumente in immer lebhafter Bewegung sind, so kann nur dadurch jene Haltung und Festigkeit hineingebracht werden, ohne welche der Singchor umsonst sich hören lässt. Man muss, däucht uns, hier ungefähr auf dieselbe Weise zu Werke gehen, wie Einer, der auf einer Orgel eine Symphonie accompagniren wollte. Er würde nur die Fundamentalaccorde angeben, und den andern alle freye Willkühr des Spiels allein überlassen.

Wir können nicht umhin, hier eine Bemerkung, die sich von selbst darbietet, beyzufügen. Nicht umsonst haben unsere frühern Musiklehrer den musikalischen Kirchenstyl von dem des Theaters und der Cammer, wie sie es nannten, unterschieden. Strenge hielt man einst, besonders in Italien, ungeachtet die Theater so lange im Gange waren, darauf, bezeichnete scharf die Grenzlinie, die beyde Arten sonderte, und fast immer wählte sich der Tonsetzer nur *eine* derselben zu seinem Studium, um nicht durch Einmischung des Fremdartigen das wesentlich Eigene seines Styls zu entstellen. Nicht mit Unrecht war man in dieser Sache so genau. denn, ohne noch von dem innern Character der Kirchenmusik zu sprechen, ist es jedem schon auffallend, dass das *Gebäude* eines Tempels schon an sich selbst eine von andern verschiedene Behandlung des musikalischen Satzes erfordert, wenn anders Musik da — ich will noch nicht sagen, zu unserm Herzen, sondern nur gehörig zu unserm Ohre sprechen soll.

Schon lange sind die Grenzen beyder Arten überschritten, verwirret, ja fast gänzlich aufgehoben, und bey dem allgemeinen Drängen und Treiben, das unserm Zeitalter eigen ist, haben die meisten beynahe vergessen, dass so ein Unterschied einst bestanden hat. Selbst jene wenigen glücklichern Tonkünstler, die durch die edle Freygebigkeit regierender Familien in den Stand gesetzt sind, und deren Obliegenheit es wäre, diese erhabene Art Musik auszubilden und mit dauernden Werken zu bereichern, vernachlässigen gewöhnlich ihre Tempel, und flüchten sich in Theater- und Concertsäle, weil nämlich jetzt nur da eine den Künstlern so nöthige Celebrität und die damit verbundene Erhöhung des Lebensgenusses zu erreichen ist. Ist dieses bey königl. Capellen der Fall, so kann man leicht erachten, wie es mit jenen Kirchen stehen müsse, deren Musikvorsteher sich nicht einmal des nöthigen Lebensunterhaltes zu erfreuen haben. Nicht selten wählen sich Stümper und Anfänger die Kirche als den Schauplatz ihrer Schulübungen; und was sie da hervorbringen, ist ja bekannt. Wir sind weit entfernt, das alte Klagelied über den Verfall der Kirchenmusik hier neu anzustimmen. Was so lange nicht gehoben wird, muss ja endlich fallen; und wie sollte der jetzt herrschende Zeitgeist auf Mittel sinnen, hier etwas, seinen ersten Anforderungen Entgegenstrebendes zu wirken? Wir berührten diese Sache nur, um das Unternehmen des Hrn. Schulz zu würdigen. Es ist ihm zum Verdienst zu rechnen, durch seine Bearbeitungen matte Machwerke zu verdrängen, und so dem grossen, erhabenen Style des Tempels wenigstens auf eine Art aufzuhelfen zu suchen, die zwar gewagt und blos durch die Zeitumstände herbeygeführt, übrigens aber doch geeignet ist, neue Bahnen zu öffnen, und dem Künstler, der aus Liebe oder Beruf dem Dienst der Kirche mit Vorliebe einst sich weihet, die Gemüther vorzubereiten.

Den Adagios sind mehrere Choräle mit Begleitung von drey Posaunen und der Orgel sehr zweckmässig beygefügt.

Seite 33. ist in der Sopranstimme des ersten Tactes das ♯ bey dem Text *uner-schütterlich* wegzunehmen, und in den Alt auf die nämliche Tactnote zu setzen.

Exemplarischer Musiksaal in einer der grössten Bibliotheken Deutschlands *).

— — — Den letzten Morgen vor meiner Abreise aus ** schickte ich mich an, die neueingerichtete, ungeheure Bibliothek zu besehen. Du kannst denken, dass ich mich zuerst um die musikalischen Schätze bekümmerte. Man führte mich durch zwey schöne Säle, in einen, ganz mit Büchern bespickten Gang. Gleich beym Eintritt in diessen musste ich über eine Colonie wahrhaft riesenmässiger Leitern steigen, die mich auf den Gedanken brachten, nach den dazu gehörigen Feuersprützen zu fragen. Ein Blick aufwärts belehrte mich aber: die Repositorien schienen mir an Höhe mit den beyden Thürmen der Kathedrale rivalisiren zu wollen. Mein Cicerone sagte mir indess viel Schönes von der neuen *systematischen*, Ordnung dieser Büchermassen, und ich freute mich schon voraus, die Arbeiten, besonders älterer Meister, fein ordentlich aufgestellt zu finden.

Jetzt waren wir angelangt. Schon der Eintritt brachte mich aus meiner frohen Stimmung; es war ein Winkel von vier Schritten in die Länge, wohin man die heilige Harmonie verbannt hatte. Meine Neugierde war schneller als mein Führer, und schon hatte ich ein paar Bände in meinen Händen. Wie erschrack ich, als ich den Titel las: *Staatsrelationen von Europa*. — Wir haben uns verirrt, rief ich unwillig aus; ich wollte ja in den Musiksaal! — Der Custos sah mich verlegen an, und reichte mir statt der Antwort die erste Stimme von den Motetten des verehrten, weiland bayrischen Capellmeisters, Orlando de Lasso; darüber vergass ich das erste Skandal. Ich liess mir die übrigen Stimmen geben, um gleich einen Vorschmack von den Werken jenes berühmten Mannes zu haben: allein die *Vox sexta* war nirgends zu finden. Ich steckte unwillig den defecten Orlando wieder an seine Stelle. Im nämlichen Fache zog ein elegant gebundener Querfolio-Band meine Aufmerksamkeit an. Es war der *dritte* Act einer italienischen Oper! Ich mochte schon nicht mehr nach den zwey erstern fragen, sondern kletterte die nebenstehende Leiter hinan, um die Bewohner der höhern Region zu schauen. Im obersten Fache war eine ganze Division rothmontirter Brochüren gelagert. Ich zog die nächste heraus, und siehe da, es war das Journal: *Neue Feuerbrände!* — Diese Feuerbrände, dachte ich, haben wol viel Dissonanzen in das Zimmer der Harmonie gebracht! Ich stieg herab, und ging an die *entgegengesetzte Seite*. Hier fand ich zu meiner grossen Verwunderung den ersten Act der obigen Oper, (der zweyte mochte wol auf der dritten Wand logirt seyn;) und unten, mitten unter einer Horde von römischen Missalen, die erst vermisste Stimme von Orlando de Lasso. Ich musste, ungeachtet der Erbärmlichkeit, lachen. Als ich aber jetzt eben die Werke des grossen Bach, und den *zweyten Act* vom *Don Juan* des grössten Mozart in einer Ecke hinter einer Vormauer alter und neuer Skarteken sah, konnte ich nicht mehr zurückhalten, und fuhr den Begleiter an: Wer ist der *systematische* Unhold, der dieses Zimmer ordnete? — Er antwortete in aller Demuth, dass das Mechanische der Anstalt das Verdienst des zweyten Bibliothekars *** sey. Auf dem Rückwege begeg-

*) Der Verf. dieser Rüge hat die Redact. ersucht, allen, die ihn näher zu kennen wünschen, vollkommen Auskunft zu geben.

nete uns denn dieser zweyte Bibliothekar. Er sah leibhaftig wie ein unaufgelöster verminderter Septimenaccord aus, und ich musste mich weniger über ihn selbst, als über diejenigen wundern, die sich einfallen liessen, diese lebendige Dissonanz werde Harmonie in ihre Büchersammlungen bringen.

Wie würde mancher, nicht so weit herzuholende, seine Seligkeit in der Mitte dieser vermodernden, verwirrten, und zu Grunde gerichteten Schätze finden, und allen Kennern einen lehrreichen und angenehmen Genuss zu verschaffen wissen, indess solche, nicht nur unmusikalische, sondern auch einsicht- und gefühllos- systematisch- classische Erbärmlichkeitsmänner allem Guten und Schönen so recht vom Pferd auf den Esel helfen, und aus mir wahrlich unbegreiflichen Gründen sogar die, keinen Werth habenden, metallenen Beschläge von den ehrwürdigen Chorälen unserer Vorväter reissen! — Das *neue System*, wie mir der Custos erzählte, hat auch den mühsam verfertigten Musikcatalog überflüssig gemacht, der sich denn auch, seine Ueberflüssigkeit erkennend, *bescheiden entfernt hat.*

August.

Nachrichten.

Wien. Beschluss. Hr. Franz Leppich, aus Müdesheim im Grossherzogthum Würzburg gebürtig, hat nach mehrjährigen Versuchen hier ein musikalisches Tasten-Instrument, *Panmelodicon* genannt, erbaut, und lässt es in seiner Wohnung am Graben, dreymal in der Woche, gegen Bezahlung hören. Dieses Instrument, welches aus einer metallnen, durch ein Schwungrad gedrehten, kegelförmig zulaufenden Walze besteht, womit metallene, in einem rechten Winkel gebogene Stäbe, mittelst leiser Behandlung der Tastatur in Berührung gebracht werden, lässt an Zartheit, Lieblichkeit und Reinheit der Töne alle dergleichen bis jetzt uns bekannte Instrumente zurück. Man kann den Ton bis zu einer namhaften Stärke anwachsen, und nach Belieben abnehmen lassen. Ohne etwas an dem Instrumente zu verändern, hängt es von der Willkühr des Spielenden ab, die Orgel, die Harmonica, die Clarinette, den Fagott, und das Waldhorn nachzuahmen. Man kann eben so deutlich ein feuriges Allegro, als das schmelzendste Adagio vortragen. In der Ankündigung will Hr. L. als besonders merkwürdig anzeigen, dass sich bey diesem Instrumente die Töne sinnlich fühlen und mathematisch berechnen lassen, und dass sogar Talgstäbe, auf dieselbe Art behandelt, Töne geben müssen. Obgleich dieses Instrument noch vieler Verbesserungen fähig ist, so ist es ausgemacht eines der vorzüglichsten unter allen, die wir kennen. Es hat fünf volle Octaven, von C der grossen Octav, bis viermal gestrichen C. Das Aeussere (von Mahagony) ist geschmackvoll und einfach. — Ref. dieses glaubt sich berechtigt zu vermuthen, dass dieses *Panmelodicon* mit Herrn Rieffelsen's *Melodica* eines und dasselbe sey *). Dass Hr. L. den Namen des *eigentlichen Erfinders* auf seinem Anschlagezettel so ganz mit Stillschweigen übergehet, ist wol nicht ganz recht; obgleich er sich auch nicht für den *Erfinder* ausgiebt. Was bleibt dem Erfinder für seine viele Mühe und kostspieligen Versuche, wenn ihm nicht einmal *die Ehre der Erfindung* zu Theil wird? — Den 29ten gab Hr. Franz Leppich mit Hrn. C. Creutzer im kl. Red.-Saal Concert, wobey auf diesem Instrumente eine Phantasie, und eine Idylle: *die Entstehung der Harmonie*, von Hrn. Unger, in Musik gesetzt von Creutzer, mit obligatem Panmelodicon — gesungen von Dem. Kilitschky und Hrn. Grell — von Creutzer vorgetragen wur-

*) Siehe musikal. Zeit. eilften Jahrgang, No. 40.

de. Einsender dieses kann aber über den Effect, den dieses Instrument in erwähntem Saale hervorbrachte, nichts Bestimmtes sagen, da er verhindert wurde, diesem Concerte beyzuwohnen. —

Theater.

Bey Gelegenheit der Vermälung unserer Erzherzogin Marie Luise, mit Napoleon, dem Kaiser der Franzosen, veranstalteten die Herren Eigenthümer des Theaters an der Wien am 9ten März eine freye Vorstellung der grossen Gluckschen Oper, *Iphigenie in Tauris*, und theilten dazu eine verhaltnissmässige Anzahl Billets unter den Adel und die Honoratioren aus. Die Decorationen waren ganz neu und prächtig. — Am 23ten trat Dem. Ziegler zum ersten Mal in dem Duodrama *Ariadne auf Naxos* von Benda, in dem Theater nächst dem Kärnthnerthore als Ariadne auf. Ihr Vater, der um die hiesige Bühne sehr verdiente Schauspieler, liess einige Tage zuvor in das hier vielgelesene Blatt: *Der Sammler*, einen Aufsatz einrücken, in welchem er das Auftreten seiner Tochter dem hiesigen Publicum bekannt machte. Ich theile Ihnen denselben hier wörtlich mit. „In einigen Tagen wird meine Tochter in dem Melodrama *Ariadne auf Naxos* zum ersten Mal die Bühne betreten. Freudiger hätte ich sie in die stille, bürgerliche Thätigkeit, als auf diese glänzende und gefahrliche Kunstbahn geleitet; aber meine kalten Bedenklichkeiten wurden von ihrer heissen Kunstliebe besiegt, und ich war ihr — der Kunst — und dem Publicum einen Versuch schuldig. Nicht der Schauspieler, noch weniger der *Vater* — nur das *unbestechliche Gefühl* des Publicums kann entscheiden, ob Prometheus von seinem himmlischen Feuer ihr einen alles entzündenden Funken verlieh; denn wo dieser mangelt, bleibt die erbärmliche Mittelmässigkeit der höchste Preis aller Bildung, aller Anstrengung. — Auf ewig abschreckend oder erhebend — *entscheidend* muss um ihrer Zukunft willen der erste Versuch seyn. Darum wählte ich, was auch für den geübtesten Schauspieler das Schwerste ist — das Melodram. — Sollte jenes himmlische Feuer — tiefes, inniges Gefühl — an meiner Tochter vermisst werden, — denn zu höhern Forderungen wird der erste und schwere Versuch wol niemand stimmen: so kehrt sie bescheiden und gewiss ungekränkt ins bürgerliche Leben zurück, und das stets billig richtende Publicum wird es dem Vater verzeihen, dass er Etwas ahndete, wo Nichts ist. — Ziegler." — Das Haus war am Tage der Vorstellung gedrängt voll. Hr. Lange spielte den Theseus mit einem jugendlichen Feuer und malerischen Stellungen, hinreissend schön und wahr. Er machte vergessen, dass er schon über sechzig Jahre habe.

Ueber der Dem. Ziegler Spiel lässt sich nichts sagen, als dass ihr *Alles* mangelt, was eine Schauspielerin, welche einstens auf den Künstler-Namen Anspruch machen will, nothwendig haben muss. Die Natur hat sie schon in Ansehung des Organs stiefmütterlich behandelt; dabey ist ihre Stimme so schwach, dass man nicht die Hälfte verstand, und bey starken Ausrufungen wird sie kreischend. Das Publicum unterschied sehr wol ihr Spiel von den Verdiensten ihres Vaters. Als der Vorhang fiel, war eine ziemlich lange Pause; dann erst fing das Pochen an, und Hr. Ziegler trat, seine Tochter an der Hand führend, heraus, und hielt eine Anrede an das Publicum. Als die Worte darin vorkamen: Soll ich meine *einzige* Tochter ins stille, häusliche Leben zurückführen? so erschallte von einer Bassstimme im Parterre ein lautes, vernehmliches: Ja! ja! Hr. Z. schloss ungefähr mit diesen Worten: Unbekannt mit der Bühne, mag ihre Stimme zu schwach gewesen seyn: ein zweyter Versuch soll erst entscheiden. — Wir wollen hoffen, Hr. Z. werde sich eines andern bedenken, und es bey diesem ersten Versuche bewenden lassen. —

Endlich sahen und hörten wir die neue Oper, wovon man schon so lange sprach, und wozu Herr Joh. Nep. Hummel, Concertmeister des reg. Fürsten von Esterhazy, die Musik componirte. Den 26ten wurde dieselbe unter dem Titel: *Mathilde von Guise*, in drey Aufzügen, nach dem Französischen frey bearbeitet, zum Vortheile der Herren Inspicienten, Saal, Vogel, und Weinmüller, zum ersten Male in dem Theater nächst dem Kärnthnerthore gegeben. Obgleich das Stück höchst langweilig, und — so wie es hier bearbeitet wurde, nichts sagend ist, und immer bey jeder der ersteren Vorstellungen mehr missfiel (es erlebte nur drey Vorstellungen:) so verkannte das Publicum doch keinesweges den Fleiss des Componisten. Er wurde das erste Mal hervorgerufen. Aber auch hier ist das Hervorrufen schon zum Missbrauch geworden, und dienet keineswegs zum wirklichen Maasstabe, wonach man den Werth eines Werks beurtheilen könnte. Hrn. H. fehlt es offenbar noch zu sehr an der grossen Kunst, das *Ganze* zu fassen und zu überblicken; er hat keinen eigentlichen *Theater-Styl*, denn bey einigen seiner Chöre glaubten wir ein Credo oder Gloria aus einer modernen Messe zu hören; Reminiscenzen trift man haufig; er überladet die Instrumentirung, und weiss noch nicht das rechte Instrument am gehörigen Orte zu gebrauchen, worin Mozart allen als Muster dienen kann; seine Chöre sind oft ohne Wirkung, so wie seine Modulationen ohne Neuheit und verbraucht, auch sein Rhythmus nach dem altitalienischen Geschmack. So war das Urtheil der meisten Kenner, und auch Ref. muss, wenigstens in vielem, damit übereinstimmen. Die Ouvertüre — ob sie gleich einen braven, streng durchgeführten Satz enthält — machte wenig Wirkung. Lobenswerth ist aber gleich im ersten Aufzuge die erste Cavatine des Grafen von Beaufort, (As dur; nur als Cavatine zu viel ausgedehnt,) und ein Terzett, als Canon frey behandelt, (A dur) hatte schönen fliessenden Gesang, war mehr einfach gehalten, und gefiel sehr; so auch im zweyten Aufzuge das Terzett: (E dur) „Wie mir die Pulse schlagen." Besonders und wirklich hinreissend schön, von grosser Wirkung, und auch neu und originell, ist im dritten Aufzuge die Arie der Mathilde: Geheimnissvolle Nacht — mit einer einfachen Begleitung von Violoncellen, Violonen, und einigen Blasinstrumenten. Sie gefiel allgemein, und ist das Beste in der ganzen Oper. —

In dem Theater in der Leopoldstadt wurden zwey neue ephemere Stücke: *Der Daumenlange Hansel*, Musik von Kauer; und *August und Gustavina*, oder der Kopf von Erz, Musik von Volkert, aufgeführt, und nach einigen Vorstellungen eben so geschwind wieder zu Grabe gebracht.

Notizen.

Künftigen Palmsonntag und den darauf folgenden Mondtag werden wir ein grosses Oratorium, *Die vier letzten Dinge*, mit der Composition des k. k. Vice-Hofcapellmeisters, Hrn. Joseph Eybler, zu hören bekommen. Nach der Aufführung wird das Nähere hierüber erfolgen.

Mayland, d. 6ten Apr. Den 17ten vor. M.s hatte jene erste, grosse, öffentliche Probe der Zöglinge des hiesigen, neuen Conservatoriums statt, von welcher ich in meiner Beschreibung desselben (No. 22., d. Zeit.) gesprochen, und dort auch gesagt habe, dass Haydns Schöpfung für diesen Zweck gewählt worden sey. Man kannte hier im Publicum dies Meisterwerk deutscher Kunst nur noch dem Rufe nach. Die Erwartung — auf dasselbe selbst und auf die Ausführung, war äusserst gespannet: aber der Erfolg übertraf wirklich noch die Erwartung. Die Kunstkenner waren entzückt von diesem herrlichen Werke; den Nichtkenner imponirte wenigstens das Ganze, und mehreres Einzelne ge-

fiel auch. Die Ausführung war von ihnen trefflich zu nennen; und selbst dem erschien sie so, der die Schöpfung in deutschen Hauptstädten gehört hatte und keine Rücksicht auf das hiesige Personale nehmen mochte. Der Censor der Anstalt, Hr. *Asioli*, dirigirte. Das Orchester war mit den Lehrern und Zöglingen des Instituts besetzt. Die Chöre, und auch die Solo-Singstimmen, mit Ausnahme des Tenors, (Uriel) wurden durch Zöglinge beyder Geschlechter ausgeführt. Eine Sig.ra *Fabris* sang, ungeachtet ihrer Jugend, die Partie des Gabriel so sicher, wie eine Sängerin von Profession. In den Chören, welche doch gewiss nicht leicht, und für Italiener sehr schwer sind, verfehlten selbst Kinder von acht bis zwölf Jahren keine Note. So wurde denn jener Effect, zum wahren Ruhm der Anstalt und auch des deutschen Werks in Italien, hervorgebracht. — Der Minister des Innern, und mehrere andere Personen vom ersten Rang wohnten diesem Concert bey. — Uebrigens wurde das Werk nach der Uebersetzung des Hrn. Joseph de Carpani in Wien gegeben; und wer dasselbe auch in mehrern deutschen Städten gehört hatte, versicherte, dass es in dieser Uebersezzung sich besser ausnehme, als mit dem deutschen Originaltext, wo ein unbeholfener Dichter die Vortheile seiner Sprache bey weitem nicht genug zu benutzen verstanden habe.

Dass man endlich auch bey uns wieder anfängt, ernstlicher daran zu denken, für Opern auch gute Texte zu erhalten, beweiset Ihnen schon die Aufforderung der hiesigen Generaldirection des Unterrichts an die Dichter, und die Bestimmung eines Preises von 60 Zechinen für den besten Text zu einer ernsthaften, und von 40 Zechinen für den besten Text zu einer komischen Oper.

Berlin, d. 16ten April. Am 1sten Apr. ward im Saale des königl. Opernhauses zum Besten der deutschen Stadtarmen ein Concert Spirituel gegeben, das aus zwey trefflichen Stücken von Righini bestand. Sie wurden von ihm selbst mit vieler Präcision, obgleich (wir glauben es wiederholen zu müssen,) nicht mit gewünschter Ruhe, die ihm doch nichts störte, dirigirt. Es waren — jene, in Ihren Blättern öfters erwähnte Messe, die er zur Krönungsfeyer des Kaisers Franz in Frankfurt am Mayn verfertigt hatte, und das Te Deum, das am 13ten März auf dem Schloss zum erstenmal aufgeführt worden war. Die Ausführung gelang im Ganzen und Einzelnen, die Wirkung war nach Wunsch, obgleich der Raum nicht erlaubte, das damals so grosse Personal von Instrumentisten und Sängern auch diesmal zu gebrauchen. Zur Vergleichung mit dem Bericht von der ersten Aufführung in einem meiner letzten Briefe will ich mit wenig Worten auch die diesmalige Besetzung angeben. Die Solopartien sangen die Hrn. Tombolini, Fischer, Stiemer, und Dem. Blanc; die Chöre ausschliessend die Singacademie, die ungefähr über 80 Mitglieder für den Sopran, über 30 für den Alt, an 50 für den Tenor, und über 50 für den Bass hat. Die Violinen führte Hr. Concertm. Haake an. Ausser ihm waren 28 Violinen; übrigens 19 Bratschen, 10 Violoncells, 5 Contrabässe, 4 Flöten, 5 Oboen, 4 Fagotte, 6 Hörner, 4 Clarinetten, 3 Posaunen, 4 Trompeten, 2 Pauken.

Am 2ten gaben die Hrn. Bliesener sen. und Tausch jun. Concert im Theatersaale. Die Unternehmer, die sich eines sehr zahlreichen Zuspruchs erfreueten, bliesen ein Doppel-Concert für zwey Clarinetten von Tausch sen., und Hr. Tausch ausserdem auch, nach der Composition seines Vaters, ein Adagio nach Himmels Thema: Hebe, sich in sanfter Feyer etc., das in ein Rondo alla polacca überging. — beyde mit grosser Sicherheit und Fertigkeit, und hellem, rundem Ton. Hr. Henning spielte ein Adagio und Polonaisen-Rondo von seiner Composition, auf der Vio-

lin, mit grosser Sicherheit und Reinheit. Hr. Pohl spielte ein Adagio und Thema mit Variationen auf der Harmonica, mit der von ihm schon gerühmten Schönheit. Die kleine Johanne Eunicke endlich sang das Rondo aus Paers Sargines mit Zartheit und Kraft; eine äusserst liebliche Stimme macht das gute Kind sehr interessant.

Am 8ten gab ebendaselbst Hr. Wilhelm Schneider Concert. Er spielte auf einem Kistingschen Flügel-Fortepiano ein grosses, von ihm gesetztes Solo, und Variationen, mit Sicherheit und Fertigkeit, und zeigte sich von neuem als einen der ersten Fortepianospieler unsrer Stadt. Die Hrn. Härtel und Spiess spielten ein Doppelconcert für zwey Violinen von Winter, und Hr. Schunke blies eine Polonaise fürs Horn von Kranz; alle mit bekannter Fertigkeit.

Noch einmal hat sich Hr. Pohl auf der Harmonica öffentlich hören lassen. Nach dem Trauerspiel, Mariane, von Gotter, am 12ten, begleitete er zart und lieblich das Ihnen schon im letzten Briefe genannte Terzett vom Capellm. Himmel, das Mad. Müller, Dem. Herbst und Hr. Weitzmann brav sangen. Auch ein Andante (Dies Bildniss ist bezaubernd schön etc.) und Variationen zeigten die Kunstfertigkeit dieses, nicht nach Verdienst unterstützten Mannes.

Kurze Anzeige.

Thême de Mozart, (Ein Mädchen od. Weibchen,) varié p. l. Pianof. — — par A. E. Müller. Oeuvr. 32. Chez A. Kühnel, Bur. d. mus. à Leipsic. (Pr. 16 Gr.)

Geübte und solide Clavierspieler verdanken Hrn. Capellm. Müller auch aus der Gattung, wohin vorliegendes Werkchen gehört, schon manches sehr schätzbare. Ref. will von dem, was ihm zur Hand ist, nur vorzugsweise die Variat. aus F dur über einen franz. Marsch, die Var. aus B dur über ein selbsterfundenes Thema, und die, aus A dur, über ein Mozartsches, (in einer Sonaten-Sammlung,) wieder ins Andenken bringen. Gegenwärtige Variat. schliessen sich mit Ehren an diese Reihe, und alles, was man von jenen, auch in diesen Blättern, gerühmt hat, wäre von diesen ebenfalls zu rühmen, wenn man nicht besser sich darauf bezöge, und nur hinzusetzte, dass, in Erfindung neuer Figuren und in Aneignung der seitdem durch die grössten Meister ersonnenen effectvollern Behandlung des Instruments, diese Var. vor den frühern noch Vorzüge haben. Auch nähert sich Hr. M., wie mehrere der vorzüglichsten neuesten Meister, in diesem Werkchen der ältesten Weise, Var. zu bearbeiten, mehr, als sonst, indem er meistens nicht blos Figuren *über* das Thema schreibt, sondern dies selbst *neben* den Figuren und *in ihnen* treu beybehält. In diesem Betracht zeichnen sich ganz vorzüglich die Var. 4, 8, 12, 13, und 14 aus. Die *Coda* ist eine vortrefflich ausgeführte, freye Phantasie, recht eigentlich über das Thema selbst. Interesse der Ideen, Gründlichkeit und Neuheit der Bearbeitung, Natürlichkeit und Gefälligkeit des Zusammenhangs, sind, in diesem Maasse vereinigt, jetzt eine Seltenheit.

Die Var. verlangen allerdings geübte Spieler, sind aber doch bey weitem nicht so schwer, als z. B. mehrere der rühmlich bekannten Capriccios dieses Componisten. Auch werden sie die Spieler um so lieber üben, da sie ihnen selbst äusserst vortheilhaft sind, sowol was ihre Uebung und Bildung, als auch was den Effect des Spiels anlangt.

Das Werkchen ist schön und fehlerfrey gestochen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten May. N°. 32. 1810.

NACHRICHTEN.

Mayland. Die Beschreibung unsers neuen *Conservatorio* in Ihren Blättern, und was der Verf. derselben bey dieser Gelegenheit sagt, ist schön und vollkommen gegründet, könnte aber doch wol ein, für Mayland zu günstiges Urtheil in Ansehung des hiesigen Zustandes der Musik veranlassen, indem jedermann geneigt ist, wo er etwas Vortreffliches kennen lernt, das, was er nicht kennet, als wenigstens nicht viel geringer vorauszusetzen. Indem ich also zwar alles, was jener Bericht enthält, unterschreibe, glaube ich doch auch Einiges nachtragen zu müssen, was eben so wahr ist, jenes Institut nicht zunächst angeht, jener Verf. nicht berührt, und die Schattenseite des Bildes abgeben kann.

Im Allgemeinen lässt sich wol davon ausgehen, dass die Musik mit allen Künsten, und mit den Wissenschaften obendrein, hier ungefähr eine gleiche Lage, ungefähr gleiche Verhältnisse hat. Die Mayländer sind unstreitig unter den Italienern das überhaupt am wenigsten fein organisirte, und besonders für Künste und Wissenschaften am schwersten zu begeisternde Volk. Die frühere Geschichte hat dies, mit sehr wenigen Ausnahmen, bewiesen, und die Gegenwart bestätigt es. Um jener Eigenheiten willen hat auch, etwas wahrhaft Vorzügliches — namentlich in *der* Kunst, von welcher nun hier allein die Rede bleiben soll, weder unter denen, welche sich ihr ganz widmen, noch unter Liebhabern sich zeigen können — was nämlich Eingeborne betrifft. Die gegenwärtigen politischen Verhältnisse hingegen, und der Verfall aller andern italienischen Städte, welcher nur einen höhern oder niederen Grad, keine Ausnahme hat — verursachen jedoch, dass mehrere der — freylich durch ganz Italien jetzt nicht zahlreichen guten Künstler hieher flüchten, wenn das Ausland sie nicht an sich zieht.

Daher ist es namentlich gekommen, dass wir jetzt in Italien das einzige Theater besizzen, welches sich, auch vor Deutschen, eines guten *Orchesters* rühmen kann, und wo auch auf die Darstellungen grosse Kosten gewendet werden. Doch gebricht es selbst diesem unsern Orchester noch daran, dass nicht alle Instrumente verhältnismässig besetzt sind. Unter den Mitgliedern desselben zeichnen sich im Einzelnen ganz besonders aus: der Directeur, Hr. *Rolla*, der auch auswärtig durch seine schätzbaren Compositionen rühmlich bekannt ist, und Hr. *Bellolli*, erster Waldhornist.

Den *Componisten*, und der Fortbildung des Geistes und Geschmacks durch die vorzüglichsten Compositionen, ist die hiesige Theatereinrichtung keineswegs günstig. Die Unternehmer des grossen Theaters *alla scala* haben auch die übrigen Bühnen unter sich; diese halten sie nun entweder geschlossen oder überlassen sie nur an Schauspielertruppen. Auf solche Weise ihre Oper allein hoch zu erhalten, wäre ihrer Speculation wol zu gönnen, wenn nur die Componisten dadurch nicht, auf sie allein beschränkt, gar keine Schadlos-

haltung erwarten dürften, wenn es denselben mit einem Werke bey ihnen nicht gelingt. Aber auch bey ihnen selbst kann des Guten nicht allzuviel sich zeigen, da es ihr Grundsatz und Gesetz ist, nur Neues, in Poesie und Musik, zu liefern. Neu und gut sind aber bekanntlich jetzt hier noch seltner nahe verwandt, als älter und schlecht.

An der allgemeinen Klage über Mangel, nicht nur an talentvollen und wirklich ausgebildeten *Sängern*, sondern selbst an schönen Stimmen, müssen auch wir theilnehmen. Sogar die Stimme, welche sonst in ihrer vollen Schönheit recht eigentlich in Italien zu Hause war, der Tenor, ist jetzt selten, und man muss geradezu gestehen, dass sich gegenwärtig bey uns kein einziger, wahrhaft vorzüglicher Tenorist auffinden lasse — wenn man nämlich den Maasstab nicht klein-städtisch nimmt, sondern an einen Davide, Babini, Anzani, Mombelli, oder gar Maffoli zurückdenkt. Bassisten waren nie häufig und meistens nur in der Opera buffa bedeutend, wo es, was ihre Rollen betrifft, mit dem Gesange nicht eben streng genommen wird. Dennoch können wir eben hier wenigstens zwey sehr verdienstvolle Sänger rühmen: Pellegrini und Naldi. Sopranstimmen giebt es allerdings in grösserer Menge, jedoch keine, welche sich über das im Allgemeinen zu Billigende, über das erhübe, was man überhaupt gar nicht übel, hübsch, ganz artig und angenehm zu nennen pflegt. Fragen Sie nun, woher dieser, sonst niemals so grosse Mangel an vorzüglichen *Stimmen* komme: so weiss ich von allgemeinen Ursachen nur zwey anzugeben: (über besondere und locale vielleicht zu anderer Zeit:) Zerstörung fast aller guten Anstalten zur Entwickelung und Bildung der Stimmen von Früh an, durch Kriege und ihre Folgen; und die, wenigstens zum Theil ebenfalls von jenen abhangende, weniger gezügelte Lebensweise, welche jetzt mehr als je bis in die Kinderjahre eingreift. — Eins aber will auch nicht vergessen seyn, besonders was den Mangel an vorzüglichen Sopran- und Alt-Stimmen betrifft! Die Menschlichkeit muss allerdings das Gesetz, welches die Entmannung verbietet, preisen: aber die Singkunst darf darüber klagen. Die Frauen haben selten diese physische Stärke, haben auch zu vieles — in ihrer Constitution, in ihren Neigungen, in allen ihren Verhältnissen, was sie hindert, ja was es ihnen unmöglich macht, sich ihrer Kunst so ganz und beharrlich hinzugeben, wie solch ein Sänger, der sein Alles, von innen und aussen, in dieselbe setzen, in derselben finden muss.

Das hiesige *Publicum* ist durch die Compositionen Weigls, Pärs, und besonders S. Mayrs, von welchem so viele Opern hier gegeben worden sind, dahin gebracht, dass es eine volle Harmonie und reiche Instrumentation ohne — Entsetzen hören kann. Von Mozart, Winter u. A. wird nichts gegeben, und ist, so viel ich weiss, nie etwas gegeben worden, die einzige Mozartsche Oper, *Cosi fan tutte*, ausgenommen, welche vor etwa zwey Jahren, und auch nur aus Noth und auf besonderes Verwenden des Hrn. Rolla, aufgeführt wurde. Sie war verstümmelt, sie wurde auch meistens mit widerlichen Stimmen gesungen: und doch erhielt sie drey Monate lang vielen und beständigen Beyfall. Das schlechte Gedicht schadete ihr hier nicht: wir sind an noch schlechtere gewöhnt. Diese gefallen sogar, nur aber müssen sie nach der jetzigen Sitte, d. h., besonders für das weitläufige Theater, auf viel Lärmen und Spectakel eingerichtet seyn.

Die ungeheure Grösse dieses *Theaters* selbst, ist den Sängern nicht nur, sondern der Musik überhaupt, gewiss nachtheilig; und das um so mehr, da es der Tummelplatz aller Stände, und fast möchte man sagen, auch aller Beschäftigungen ist. Hier, wie auf einer Börse, bespricht sich der Kaufmann, hier

schliesst er seine Geschäfte ab; hier sind alle Angelegenheiten Cytherens im Gange, von der feinsten Galanterie und Koketterie an, bis dahin, wo sie weder den einen noch den andern Namen mehr führen können: in den Logen hält man Gesellschaften; und Höflichkeitsbesuche empfängt und stattet man hier weit öfter und weit bequemer ab, als in den Wohnungen. Die daselbst gehaltenen Redouten, wo alle Hazardspiele — nicht blos geduldet werden, locken auch eine Menge Personen herbey, welche gerade für die schönsten und reinsten Künste am allerunempfindlichsten, am abgestumpftesten sind. — Das alles hängt nun mit tausend andern Dingen, ja mit der ganzen hiesigen Lebensweise, so eng und fest zusammen, dass eine gänzliche Abänderung, so weit man sehen kann, gar nicht zu erwarten steht. Um desto mehr wäre aber zu wünschen, dass eines der andern und kleinern Theater Vorstellungen lieferte, welche wirklich auf den Kenner und gebildeten Kunstfreund berechnet wären; Vorstellungen, welche dem Geschmack der Bessern genügten, und denen nun auch diese Bessern — die freylich nicht sehr zahlreich sind — mit ihrer Unterstützung genügen könnten.

Der *Dilettantismus* stehet hier eben nicht hoch. Man singt allerdings nicht wenig: es ist aber auch darnach! Einige Damen spielen sehr artig und zierlich Pianoforte. Grosse Clavierspieler giebt es aber hier, selbst unter den Lehrern und Virtuosen, nicht. Der vorzüglichste ist jedoch ohne allen Zweifel Hr. *Pollini*, den Sie schon durch seine lebhaften und brav gearbeiteten Compositionen kennen werden. Er ist in der That ein sehr bedeutender, sehr geschmackvoller Spieler. Hr. *Asioli* soll sonst sehr fertig gespielt haben, hat es aber schon längst aufgegeben. Sie wissen, dass er sich jetzt ganz mit der Verwaltung des neuen Conservatorio beschäftigt. Seine Sorgfalt und sein Eifer für dies treffliche Institut, nach welchen er sich selbst um die kleinsten Gegenstände desselben bekümmert, überall rathet, ordnet, leitet, nachhilft, ist wahrhaft bewundernswerth; und wie vieles Gute jener frühere Aufsatz in Ihren Blättern über diesen würdigen Mann enthält — es liesse sich mit Grund noch gar manches hinzusezzen. Uebrigens — so wahr es ist, was dort ebenfalls gesagt worden, dass die Schüler und Schülerinnen mit allem Fleiss zu gründlichen Studien angehalten werden: so findet sich doch, was Gesang betrifft, bis jetzt noch keine einzige Stimme unter ihnen, welche wirklich etwas ganz Vorzügliches verspräche. Die vor kurzem, zur ersten feyerlichen Prüfung aufgeführte *Schöpfung* Haydns gab den Beweis davon, und von noch gar manchem, was ich hier behauptet habe; z. B. das Orchester und auch die Chorsänger führten dies gewiss nicht leichte Werk mit vieler Präcision und Freude aus: wenige Kenner waren entzückt über dies Meisterwerk deutscher Kunst, die Menge blieb aber ziemlich kalt dabey, und gerade was sein Höchstes, Vorzüglichstes und Eigenthümlichstes ist, schien *bey ihr* den wenigsten Eingang zu finden. — *Kirchenmusik* habe ich hier nicht gehört, sondern einzig — Musik in Kirchen! — Von bedeutenden *Musikalien-Handlungen* (mit Verlag) giebt es nur eine einzige: die, des Hrn. Artaria und Compagnie, und auch sie würde nur wenig beschäftigt seyn, wenn sie nicht so grosse auswärtige Verbindungen besässe.

Mannheim. Wir wurden im Laufe des Monats März durch zwey Concerte des Hrn. Carl Maria v. Weber erfreut, worin er uns mehrere seiner genialen Compositionen zu hören gab, und sich zugleich als achtungswerthen Virtuosen auf dem Fortepiano zeigte. Der Styl seiner Compositionen nähert sich dem, aus Beethovens frühern oder mittlern Zeiten; er ist gelehrt und doch fliessend, neu und ungewöhnlich, ohne bizarr zu seyn — letzteres mit wenigen Ausnahmen. Vorzügliche Auszeich-

nung verdient und erhielt eine grosse Symphonie, welche er in beyden Concerten gab, und welche, zumal beym wiederholten Anhören, ausnehmend anziehend ist. Besonders glücklich sind die Blasinstrumente benutzt, wiewol zu wünschen wäre, dass Hr. v. W. von Trompeten und Pauken etwas sparsamern Gebrauch machte. Die an sich so beschränkte und bey aller Beschränktheit doch so hervorstechende Natur dieser Larminstrumente fordert dieses; fordert, dass dies beissende Gewürz *nur* zu Bezeichnung der kräftigsten Stellen gebraucht werde; jeder andere Gebrauch scheint uns, entweder der Natur des Instruments, oder der Composition Gewalt anzuthun. — Eine andre vorzüglich gerathene Composition gab uns Hr. v. Weber im Museum — einem seit anderthalb Jahren entstandenen literarisch-gesellschaftlichen Institut, mit welchem sich die unter dem Namen des musicalischen Conservatorium bestandene Gesellschaft der hiesigen Dilettanten verbunden hat. Es war dies das bekannte Gedicht von Rochlitz, *der erste Ton*, als musikalisches Declamatorium behandelt. Sein Inhalt ist kurz dieser: der Schöpfer hatte aus dem Chaos die Welt entwickelt, doch das weite Reich war öde, war stumm; lebensvoll, erscheint es tod. Da erhörte der Schöpfer das stille Sehnen seiner Geschöpfe und verlieh ihnen auch noch das Vermögen, ihre Empfindung auszusprechen. Jede, so geäusserte Empfindung wird *Ton;* die Menge und Verschiedenheit derselben, Jubel, Lob und Dank. — Diesen in der That dem Musiker ausgezeichnet vortheilhaften Stoff hat Hr. v. Weber höchst glücklich benutzt und verarbeitet. Die Schilderung der abwechselnden Situationen und Empfindungen ist meisterhaft gehalten; die wenigen mit eingeflossnen Tonmalereyen sind treffend und reizend; und sehr glücklich ist die Idee, bey dem Jubel, mit welchem das Gedicht schliesst, einen Sing-Chor an die Stelle der Declamation treten zu lassen. —

Nächst dem finden wir auch noch ein Clavier-Quartett mit Violin, Viola und V.cell auszeichnenswerth. Hr. v. Weber hat hier besondere Einsicht in Behandlung des Haupt-Instruments an den Tag gelegt. Die baldige öffentliche Bekanntmachung dieses Werks ist um so mehr zu wünschen, da das Clavier-Quartett überhaupt das Genre ist, in welchem dieses Instrument am meisten, und gewiss mehr als selbst im förmlichen Concerte, interessiren und gefallen kann, und doch dergleichen Compositionen so selten sind. Wenn gleich das Ausreichen weit entfernter Intervalle, welches Hrn. v. W. bey der ausserordentlichen Dehnbarkeit seiner Hand so leicht wird, manchem andern Spieler beschwerlich werden möchte: so sind doch Aenderungen hierin so leicht, dass das Werk darum an allgemeiner Brauchbarkeit nichts verlieret. Hr. v. W. hat als Künstler und als Mann von vielseitig interessanter Bildung sich unsre vorzügliche Achtung erworben, und wir sind versichert, dass es ihm nicht fehlen kann, auf seiner dermaligen Kunstreise seinem noch zu wenig bekannten Namen die Celebrität zu verschaffen, welche er wirklich verdient.

Dessau, d. 19ten Apr. Seit dem 1sten dies. besitzen wir also kein Theater mehr. Die Theilnahme des gesammten hiesigen Publicums, sowol an den Vorstellungen, als auch an den Mitgliedern im Einzelnen, in und ausser der Bühne, wurde immer lebhafter, und verrieth die wahren Gesinnungen desselben immer mehr, je näher der Abschied kam. Zur letzten Vorstellung kamen die meisten der äusserst zahlreichen Zuschauer, wie ein Freund zum Abschied vom Freunde kommt. Die Vorstellung war zum Besten der Gesellschaft: die Einnahme betrug gegen sechshundert und vierzig Thaler — für unsre Stadt etwas Unerhörtes. Man gab Weigls *Uniform* — keine gute Wahl: aber sie hing nicht von der Direction ab. Am Schluss des Ganzen machten alle auf der Bühne Befindliche eine Be-

wegung nach dem Hintergrunde; dort sonderte sich das eigentliche Schauspieler-Personal von den andern ab, und zog sich ernst und feyerlich, während eines einleitenden musikal. Ritornells, in den Vorgrund, wo denn einige Abschiedszeilen, von Reinicke componirt, gesungen wurden. Die allgemeine Rührung war gar nicht zu verkennen; und die Theilnahme so gross, wie dies nur an einem so kleinen Orte und bey einer stehenden, von Jedermann in allen ihren Mitgliedern gekannten, ganz bürgerlich eingerichteten Gesellschaft möglich ist. — Sollen wir nun einmal dies uns so werthe Vergnügen vermissen, so wollen wir nur wünschen, dass der Grund — beträchtliche Ersparnis — auch wirklich erreicht werde. — Uebrigens bleibt die Capelle des Herzogs; und für die Winter, wenigstens für einen beträchtlichen Theil derselben, soll jährig eine fremde Gesellschaft hiehergerufen werden, zu spielen. Die Mitglieder der bisherigen unsrigen haben indessen, durch ihren guten Ruf und die Thätigkeit des Directors, Hrn. Bossann, meistens ein ziemlich vortheilhaftes Unterkommen gefunden. Hr. Frank und Mad. Zeis mit ihren Töchtern (die Knaben hat Hr. Nuth erhalten,) gehen nach Danzig; Hr. Aue ist nach Königsberg engagirt, muss aber Gattin und Kind zurücklassen, weil diese kränkelt und auch die ihr früher zugestandene Pension hier verzehren muss; Hr. Bullinger, Hr. Lantsch und seine Frau, (gewesene Dem. Jaime,) nebst einigen jungen Mitgliedern, gehen nach Memel; Hr. Frey hat in Weimar Engagement gefunden etc. Die wackern, in jedem Betracht schätzbaren Mittels bleiben bis jetzt, so viel ich weiss, noch hier. Wir wünschten diesem einsichtsvollen, kunsterfahrnen, unermüdlich fleissigen und zuverlässigen Manne vor allem eine bedeutende Regie, oder etwas dieser Art, bey einem vorzüglichen Theater. Es giebt gewiss nur sehr wenig Männer in Deutschland, die, was dazu gehört, so innen haben und so gut zu betreiben wissen, wie er. —

Leipzig. Die hiesigen wöchentlichen Concerte gaben, von Neujahr bis Ostern, den, immer sehr zahlreich versammleten Zuhörern folgende Compositionen zu hören, aus deren Verzeichnis allein man schon auf das fortwährende Gedeihen dieser vortrefflichen Anstalt schliessen kann.

Gesang. Scenen und Arien — von Mozart: Crudele! ah nò, mio bene! und, Martern aller Arten — (gesungen von Mad. Werner;) von Righini: Dei pietosi — und, Deh proteggi — (ges. von derselben;) von Weigl: Lungi sen' vada — von Martini: Non vi fidate — (ges. von derselben;) von Paer: Ah qual colpo fatale — Dunque mio filio io rivedrò — (ges. von derselben;) und, La donna con amore —; von Cimarosa: Bella fiamma del mio petto — von S. Mayr: Ah traditor — und von Guglielmi (mit obligat. Violin:) Infelice è quel cor — (gesung. v. Dem. Campagnoli.) — Stücke für mehrere Solostimmen — Quartett von Mozart: Dite almeno in che maniera — Duett von dems., Welch ein Geschick — Duett v. dems.: Ma qual mai s'offre — Duett von Haydn: Oh amico, oh mio rossor — Terzett v. Righini: Misera, io piango — Terzett v. Cimarosa: Scendi, o cara, adagio — Terzett v. Paer: Tu di Ginevra al nome — Quartett von demselben: Crudel, così m'inganni — Duett von demselben: Se m'amate, e s'io v'adoro — Terzett v. S. Mayr: Qual calpestio — Duett v. demselben: Io? tu? che intesi? — Duett v. Fleischmann: Friedsam ruht vor deinen Blicken — sämmtlich gesungen von Dem. Schicht, Mad. Werner, Dem. Campagnoli, Hrn. Werner, Hrn. Klengel, Hrn. Schulz und Hrn. Schmitt. — Grössere Ensemble-Stücke: das zweyte Finale aus Don Giovanni von Mozart, und die Introduction aus Sacrifizio interrotto von Winter. — Ganze grosse Gesangstücke: Timoteo, o gli effetti della musica, von Winter, (in drey Abtheilungen;) die Schöpfung von Haydn, (in drey

Abtheilungen;) der 65ste Psalm, nach Mendelssohns Uebersetzung, von Reichardt; das *Te Deum laudamus*, zur vierten Säcular-Feyer der Universität Leipzig comp. von Schicht; Händels Messias, der zweyte Theil; das Ende des Gerechten, Orator. von Rochlitz und Schicht; das Vater-Unser, von Mahlmann und Himmel.

Instrumentalmusik. Symphonien: vier von Mozart, (die, aus G moll, ganz vorzüglich schön ausgeführt;) vier von Haydn; eine von Romberg, eine von Eberl, und eine neue von Friedr. Schneider, aus C moll, deren dritter und vierter Satz besondere Auszeichnung verdienen. — Ouvertüren: von Cherubini, zu Lodoiska und zu Medea; von Winter, zu Proserpine, Calypso und Sacrifizio interrotto; von Vogel zu Demofonte. — Concerte: für das Pianoforte — das Beethovensche aus G dur, gesp. v. Mad. Müller, das Mozartsche aus C moll, gesp. v. derselben, und das Beethovensche aus C moll, gesp. v. Hrn. Riem; *) für Violin — eins von Viotti, von Hrn. Concertm. Campagnoli gespielt, eins von Kreutzer, (das neueste aus A dur,) von Hrn. Matthäi (ganz vortrefflich) gesp., das neueste von Hrn. Matthäi's eigener Composition, von ihm selbst vorgetragen; für die Viole — eins vom Hrn. Organ. Voigt componirt und gespielt; für das Violoncell — eins von Romberg und eins von Lamare, beyde, so wie der Pot-pourri von Romberg, von Hrn. Dotzauer gespielt, (letzterer vorzüglich schön;) für die Flöte — das letzte aus G dur, comp. und gesp. von Hrn. Capellm. Müller; für Clarinette und Fagott ein (neues) Doppelconcert von Bergt, gesp. von Hrn. Claus und Hrn. Hartmann; für das Waldhorn ein Concert von Düvernoy, geblasen von Hrn. Fuchs, d. Jüng. Endlich spielte auch der junge *Schnabel*, ein blinder, vierzehnjähriger Knabe, den die hiesige Armenanstalt ausbilden lassen, ein Müllersches Flötenconcert, und zwar zur Befriedigung aller, die ihn mit den gehörigen Rücksichten hörten. Er besitzt schon viel Fertigkeit, Sicherheit, und einen sehr guten Ton. Wenn er seinen Passagen mehr Deutlichkeit und Rundung, seiner Intonation vollkommene Reinheit, und seinem Spiele mit der Zeit mehr Ausdruck geben lernt, wird er als ein sehr schätzbarer Flötist überall gern gehört und unterstützt werden, selbst ohne mitleidige Rücksicht auf sein Schicksal.

München. d. 18ten Apr. . . . Auch ein französisches Operntheater haben wir gesehen. Es war die Truppe *des Comédiens à la suite du Duc d'Eckmühl*, die uns diesen Genuss verschaffte, und in sechs Abenden zwölf Vorstellungen kleiner Singspiele gab, worunter die *Visitandines*, ihres Sujets wegen, für uns eine Seltenheit waren. Die Gesellschaft selbst gehörte, nach dem Urtheil der Kenner, zu den besten, die man seit langer Zeit in Deutschland gesehen hat. Wir hörten mehrere Finalen und andere Ensemblestücke mit einer Genauigkeit und Schönheit durchführen, die selbst dem ekelsten Geschmack wenig zu wünschen übrig liess. Das Spiel war natürlich; das Komische fiel nie ins Niedrige. Besonders schön gab ein Hr. Levasseur die Rollen zärtlicher Väter. Hr. Becke, erster Sänger, variirte sehr und ging mit seiner Stimme gewaltig in die Höhe, so dass Liebhaber dieser Kunststücke wol ihre Freude daran haben konnten. Er spielte aber mit vieler Empfindung und Wärme. Von den Damen zeichnete sich, leider, keine zu ihrem Vortheile

*) Hr. Capellm. Müller spielte zum Abschied von diesem unsern Concerte eine freye Phantasie und Variationen, beyde über ein Mozartsches Thema. Wir haben ihn, sowol was Ideen und kunstmässige Bearbeitung derselben, als was Vortrag anlangt, öffentlich kaum je so durchaus meisterhaft spielen hören, und alle Zuhörer schienen seinen Verlust jetzt doppelt zu empfinden.

aus. Ihre Stimmen waren heiser, ihr Gesang monoton, und so manches Anziehende ihr Spiel hatte, vermisste man doch das sanfte Weibliche, woran wir durch mehrere unsrer Künstlerinnen gewöhnt sind. — Diese achtenswerthen Künstler sind aus unsrer Mitte unvermerkt — wie verschwunden. Die Besuche, die sie erhielten, gehörten nicht zu den zahlreichsten; doch glaubt man, dass sie, mit gehöriger Einleitung, wol den Sommer hindurch sich hätten halten können, wenn sie es gewünscht hätten.

Bey der letzten Aufführung des Achill — welche durch die Anwesenheit jener erhabenen Braut, welche alle Augen und Herzen an sich zog, ausgezeichnet wurde — war eine frappante Neuigkeit angebracht. Achill liess die Theaterstadt Lyrnessus durch *vier und zwanzig Pferde* bestürmen. Vier und zwanzig Mann des hier liegenden Dragoner-Corps führten diess kühne Manövre glücklich aus. Kühn, sage ich, denn eine wahre, nicht gemalte, Feuer und Tod sprühende Batterie zu erstürmen, ist wol unsern tapfern Kriegern nicht so mühsam, als so auf morschen Bretern herumzutraben! Wenn ein Kunstfreund aus Paris in Ihren Blättern darüber klagt, dass dort in *Fernando Cortez* durch Franconis zwölf Reiter — (sie haben ohne Zweifel in Hrn. Brizzi den Grund zu dem hiesigen Theatersturm gelegt) die Bühne zur Reitbahn herabgewürdiget ist, so können wir uns hier freuen, wenn unsere viel kleinere Scene in einen Exercierplatz umgeformet wird, nicht, um unsre allgemein geehrten Krieger zu üben, sondern nur um durch ein seltenes Pferdespectakel da anzuziehen, wo dies einem, einst bewunderten Talent nicht mehr so ganz gelingen will! —

Mehuls *Helene* wurde vorige Woche mit Beyfall gegeben. Man muss gestehen, dass dieser grosse Künstler das, was man französischen Geschmack in der Musik nennet, zu hoher Vollkommenheit ausgebildet hat. Dieses frühere Product enthält gleichsam den Keim von vielen andern herrlichen Kunstwerken, die seither zu uns gekommen sind. Selbst ein anderer, trefflicher, sogar erhabner Genius scheint sich in den geistreichen Conceptionen seines Freundes gefallen zu haben. Wahrscheinlich wären mehrere der schönsten Stellen des zweyten Actes im *Graf Armand* (Wasserträger) ohne Helene anders geworden. — Mad. Weixelbaum, ehemalige Marchetti, gab die Rolle der Costanza — zwey Acte hindurch als Mann gekleidet — mit Fleiss und Anstrengung. Sie gefiel allgemein. Schade, dass diese talentvolle Frau, die so viele Würde und Kraft in ihren Gesang zu legen weiss, noch immer Schwierigkeiten findet, ihre durch italienische Vocalen gebildete Zunge an die öfteren Consonanten unserer Sprache zu gewöhnen! —

Ein aus unserer Stadt an Hrn. Professor Bürmann in Mannheim abgeschickter, von da in das Französische übersetzter, und in der No. 95. der *Nouvelles litteraires et politiques* eingerückter Brief, der in dem Gefühle der Bewunderung Nachricht über das *Triorganon* enthält, das Hr. geheimer Rath Vogler in hiesiger Kirche zu St. Michael bauen *wird*, hat die Erwartung aller, die an dieser Sache Antheil nehmen, noch höher gespannt. Drey Organisten werden an diesem harmonischen Coloss — so nennet der Freund des Hrn. Vogler das künftige Kunstwerk, *zu gleicher Zeit* spielen können. Mit einer Neugierde, die an Ungeduld gränzt, sieht man der Auflösung dieses wundervollen Rathsels entgegen. Wird der Hr. geh. Rath die Phantasien und Präludien für diese Orgel eigens componiren und sie von dreyen, dazu abgerichteten Organisten abspielen lassen? oder wird er selbst, von der Mitte seines trapezförmigen Tisches, (table, en forme de trapèze) wo er sitzen wird, die zwey andern Organisten durch seine Blicke so inspiriren, dass in ihnen augenblick-

lich jene Harmonien dastehen, die mit seinem Spiel im Vereine sind, so, dass also drey verschiedene menschliche Wesen, durch ein hohes Wunder, auf einige Zeit geistig in Eines zusammenschmelzen? — Nur in einem Abt Vogler, so fährt der Freund in seinem Bericht weiter fort, konnte die Idee so eines Triorganon entstehen; und damit hat er die Meynung des hiesigen Publicums treffend und klar ausgesprochen. Doch was geht uns das an, was Hr. V. machen will? Eine grosse, ganz nach seiner Angabe und Erfindung gebaute Orgel steht schon da! Jedes öffentlich ausgestellte Kunstwerk darf untersucht, geprüft und nach seinem Werthe öffentlich gewürdiget werden. Nächstens erhalten Sie eine unparteyische, mit Wahrheitsliebe und Ernst verfasste Beschreibung der hiesigen Orgel zu St. Petri. Da wird Ihnen manches klar werden, was jetzt dunkel scheinen muss. Sie werden — um nur Eins jetzt anzuführen — sogleich einsehen, was es mit den 72 *jeux*, (Registern) für eine Bewandniss hat. Bis dahin nehmen Sie den dreyfachen Gruss der Wahrheit, der Redlichkeit und der herzlichen Achtung für wahre Kunst. —

Kurze Anzeigen.

Fantaisie et Variat. p. l. Pianoforte par D. Steibelt sur les Couplets militaires de Virtuosi ambulanti. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 12 Gr.)

Das Thema von Fioravanti ist nicht übel, hat aber, entweder ursprünglich oder hier durch Abkürzung, etwas Unverhältnissmässiges des zweyten Theils zum ersten — was freylich durch alle Variationen hindurch bemerklich bleibt. Diese selbst, sechs an der Zahl, sind artig, gefällig und munter; die vorangehende Phantasie aber behandelt das Thema in mannigfaltigen Wendungen und Beziehungen interessant. Sie ist mehr aufs Brillante angelegt. Schwer ist nichts auszuführen, ob es schon ziemlich geübte Hände verlangt.

Airs du Ballet de la Fête de l'Empereur p. l. Pianoforte par D. Steibelt. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 15 Gr.)

Ref. ist von den Festen der Grossen zu wenig unterrichtet, um sagen zu können, zu welchem diese Balletstücke geschrieben worden sind, oder auch nur, welcher Kaiser gemeynet sey, ob St.s voriger, Napoleon, oder sein jetziger, Alexander. Vielleicht geben die zuerst auftretenden Mamelucken Aufschluss. Der diesen Herren gewidmete lange, erste Satz ist angenehm und unterhaltend, behauptet sich auch recht gut in der Mitte zwischen dem Alltäglichen der meisten vorigen, und dem Schwerfälligen der meisten jetzigen Balletmusik. Viele Wiederholungen, lang ausgezogene Uebergänge u. dgl. muss man den Tänzern zugestehen, und, hat man die Musik allein, entschuldigen. Der Satz kann für ein leichtes, populaires und gefälliges Rondo gelten. Der zweyte hat etwas weniger Gefälliges, aber manches Eigene, besonders im Rhythmischen der Hauptfiguren. Der dritte fängt nicht übel an, ist aber zu wenig ausgeführt und verläuft sich zu sehr ins Gewöhnliche. Das Ganze ist sehr leicht auszuführen und scheint sich besonders zur Unterhaltung für junge Klavierspielerinnen zu eignen.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VII)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

May. | N°. VII. | 1810.

Musikanzeige.

In unserm Verlage ist so eben erschienen:

Cramer's (in London) Studien für das Pianoforte. Zweyter Theil. In 42 grossen Uebungsstücken mit durchgängig beybemerkten Fingersatz. Preis 2 Thlr. 16 Gr.

Der hohe Werth dieses trefflichen Werkes für die Beförderung des wahrhaft kunstreichen, edlen und soliden Pianofort-Spiels ist allgemein anerkannt worden. Die Aufnahme, welche der erste Theil desselben fand, machte in kurzer Zeit mehrere starke Auflagen desselben nöthig. Wir dürfen daher vertrauen, dass auch dieser zweyte noch gehaltvollere und lehrreichere Theil den Clavicinisten nicht minder willkommen seyn werde.

Bis zu Ende des Monats May d. J. werden wir diesen zweyten Theil denen für 2 Thlr. Sächs. überlassen, welche sich mit postfreyer Zahlung direct an uns wenden, nachher aber diesen niedrigern Preis nur denen stellen, welche fünf Exemplare auf einmal von uns kaufen.

Ferner erscheint bey uns zu bevorstehender Oster-Messe

Schiller's lyrische Gedichte mit Begleitung des Pianoforte, in Musik gesetzt von Herrn Kapellmeister J. F. Reichardt.

in gleichem Druck und Format, wie die neulich bey uns herausgekommenen Göthe'schen Lieder, Balladen etc. von demselben Componisten.

Bis zu Ende des Monats May ist der Subscriptions-Preis dieses Werks [illegible] Thlr. sächs. Diejenigen, welche auf vier Exemplare unterzeichnen, erhalten das fünfte frey.

Leipzig im März 1810.

Breitkopf und Härtel.

Neue Musikalien, welche im Verlag der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung erschienen sind.

Für Violin, Violoncell etc.

Campagnoli, B. Concerto p. le Violon. Op. 15. No. 1. des Concertos. — 1 Thlr. 16 Gr.

Kreutzer, R. 6me Concerto pour le Violon. E moll. — 1 Thlr. 12 Gr.

— 8me Concerto p. le Violon. — 1 Thl. 12 Gr.

Lafont, C. P. 2me Concerto p. le Violon princip. (C moll.) — 1 Thlr. 12 Gr.

— 3me Concerto. (E moll.) — 1 Thlr. 12 Gr.

Pär, F. Sinfonie à gr. Orch. No. 3. D moll. — 1 Thlr.

— Ouverture à gr. Orch. No. 5. Es dur. — 16 Gr.

Tomaschek, W. J. Sinfonie à grand Orch. Op. 19. Es dur. — 3 Thlr.

Viotti, J. B. 6 Sonates à Violon seul et Basse. Livr. I. II. chaque Livr. — 20 Gr.

Für Blasinstrumente.

Beethoven, L. v. Sestetto pour 2 Clarinettes, 2 Cors et 2 Bassons. — 1 Thlr.

Collinet, Exercices, Etudes, Variations, Preludes et Potpourri p. le Flageolet. — 1 Thlr.

Dressler, R. Concerto p. la Flute av. accomp. de l'Orch. Op. 4. D dur. — 1 Thlr. 16 Gr.

Für das Pianoforte.

Beethoven, L. v. Sonate à 4 mains. Op. 6. — 12 Gr.

— gr. Sonate pathetique. Op. 13. — 16 Gr.

Berner, F. G. 8 Variations. — 8 Gr.

Cramer, J. B. 1er Concerto p. le Pianof. av. accomp. de l'Orch. Op. 10. (Es dur.) 2 Thlr.
— 4me Divertissement p. Pianof. 16 Gr.
— 3 Sonates. Op. 41. 1 Thlr. 12 Gr.
— gr. Sonate. Op. 42. 16 Gr.
— 3 Sonates. Op. 44. 1 Thlr. 12 Gr.
— Suite de l'Etude p. le Pianoforte en 42 Exercices. 2 Thlr. 16 Gr.

Danzi, F. Quatuor p. Pforte, Violon, Viola et Vcelle. Op. 40. 1 Thlr. 12 Gr.
— Quintetto p. Pforte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson. Op. 41. 1 Thlr. 12 Gr.

Steibelt, D. 1er Potpourri. 16 Gr.
— 2me Potpourri. 16 Gr.
— 3me Potpourri. 16 Gr.
— 5me Potpourri. 20 Gr.
— 6me Potpourri. 16 Gr.
— 17me Potpourri. 1 Thlr. 8 Gr.
— 18me Potpourri. 1 Thlr. 8 Gr.
— 19me Potpourri. 20 Gr.
— 2me Concerto av. acc. d'un Violon ou de tout l'Orchestre ad libitum. (E moll) 2 Thlr.

Tomascheck, W. J. gr. Trio p. Pforte, Violon et Viola. Op. 7. 1 Thlr. 12 Gr.

Voigt, J. G. H. 6 Scherzos à 4 mains. Op. 22. 16 Gr.

Westphal, A. W. Eccossoisen et Walzer. 16 Gr.

Für den Gesang.

Beethoven, L. v. Andenken v. Matthison mit Klavierbegleitung. 6 Gr.
— Lied a. d. Ferne mit Klavierbegleitung. 12 Gr.

Baldewein, J. C. 6 Lieder v. Mathison. 12 Gr.

Haydn, J. 42 Canons für 2 und mehrere Singstimmen. 1 Thlr. 8 Gr.

Küster, G. E. 6 Duetti e un Canone à tre voci col accomp. di Pianof. 12 Gr.

Matthäi, Aug. 6 deutsche Lieder. Op. 4. 16 Gr.

Reichardt, J. F. Schillers lyrische Gesänge mit Begl. des Pianof. 2 Thlr. 12 Gr.

Winter, P. Timoteo (die Macht der Töne) Kantate, Klavier Auszug. 2 Thlr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Alday, Concerto p. Violon accomp. des plusieurs intrumens. Op. 4. 1 Thlr. 18 Gr.

Gravraad, J. 3 Duos concertans p. 2 Violons. 1 Thlr. 12 Gr.

Bierey, G. B. Ouverture de l'Op.: Wladimir à grand Orchestre. 1 Thlr 12 Gr.

Beethoven, L. v. gr. Trio p. Violon, Alto et Vcelle. Op. 3. 1 Thlr. 8 Gr.

Braungart, 6 Walzer für 2 Violinen, Bass, 1 Flöte, 1 Clarinette, 2 Hörner et 1 Fagott. 18 Gr.

Ziegler, 6 Walses à grand Orchestre. Liv. 1. 1 Thlr.

Methode de Violon par Baillot, Rode et Kreutzer. (Francais et allemand.) 4 Thlr. 12 Gr.

Viotti, J. B. 3 Sonates p. le Violon av. accomp. de Basse. L. A. B. à 1 Thlr. 12 Gr.

Hauf, F. (Fils) Potpourri p. le Pianoforte. 18 Gr.

Ouverture a. Rochus Pumpernickel f. Pforte. 4 Gr.

Fränzl, F. 1er Quatuor arr. p. le Pianoforte et Violon. (C dur.) 18 Gr.

Fodor, A. 3 Airs variés p. Pforte. Op. 20. 1 Thlr. 4 Gr.

Tag, C. G. Rondo p. l. Pianoforte. 8 Gr.

Berton, Ouverture aus der Oper: Franca de Foix oder Eifersucht in der Falle, Clavier Auszug. 12 Gr.

Bierey, G. B. Ouverture de l'Op.: Wladimir arr. p. le Pforte ae. acc. d'une Flute ou Violon. 12 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten May. №. 33. 1810.

Ueber Quartettmusik.

Seit Vater Haydn's Genius, sich zum Quartett hinneigend, in dieser Gattung Meisterwerke geschaffen und damit zugleich das ganze Genre umgeschaffen hat, ist für die Musik-Liebhaber in unserm deutschen Vaterlande eine Wonnezeit aufgegangen, an der die übrigen musicirenden Völker Europens mehr oder weniger Theil genommen haben. Seitdem haben sich mehrere bedeutende Talente auf die Bearbeitung dieser so bildsamen Gattung hingewandt; die Meisterwerke haben die Liebhaberey an diesem Zweige der Kunst, und umgekehrt diese hat wiederum jene vergrössert. Ich weiss nicht, was unsere Grossältern auf ihren Geigen und Bässen zu ihrem Zeitvertreibe mögen gespielt haben; denn von den leicht verhallenden Tönen klingt immer nur wenig von einer Generation zur folgenden hinüber, und wenn gleich die folgende Zeit die Namen bedeutender Künstler und die Titel ihrer Werke sorgfältig notirt, so ist sie darum nicht immer geneigt oder fähig, an den Werken selbst, die ehemals entzückten, Geschmack zu finden. Gewiss waren vor Haydn, dem Italien in dieser Rücksicht seinen *Boccherini* an die Seite zu setzen pflegt, weniger Quartetten, als *Violinsolos*, mit blosser Bassbegleitung, und einer Gattung *Trios* Mode, die grösstentheils *melodisch* sich von jenen in nichts, als der geringern Schwierigkeit in der Ausführung, und durch die etwas vollständigere Begleitung unterschieden. Unsere Alten mögen an dieser einfachen Musik sich eben so herzlich ergötzt haben, als wir an unsern Quartetten; denn der Mensch ist ein gar genügsames Wesen, das schon eine Wenigkeit glücklich machen kann, so lange es nämlich — noch nichts besseres gekostet hat. Aber welch ein Unterschied gleichwol zwischen diesen und jenen; wie viel höher hat sich unter dem Einfluss grosser Talente die ganze Gattung gehoben; welch ein Publicum hat sie sich zu verschaffen gewusst! Vom Tajo bis an die Newa spielt man unsere Quartetten. Nicht blos in grössern Städten überall, auch in kleinern, ja auf manchen Dörfern, wo nur Musikfreunde sind, die Saiteninstrumente cultiviren, da finden sie sich zu Quartetten zusammen. Der Zauber der Musik macht alles gleich und bindet freundlich zusammen, was Rang und Verhältnisse sonst ewig geschieden hätten. Man spielt, und das von der Macht der Töne erhobene und beruhigte Gemüth vergisst oder verachtet in diesem Genuss der übrigen Lebens-Last, Sorge oder Nothdurft, und stärket sich zum neuen Wirken und Tragen. Was sonst mit einander trank, war Freund: der Quartetttisch wird bald den Schenktisch verdrängen. Man kann keinen Menschen hassen, mit dem man einmal im Ernste musicirt hat, und Menschen, die einen Winter hindurch aus freyem Triebe zum Quartett vereinigt mit einander gespielt haben, sind zeitlebens gute Freunde.

Man kann den zunehmenden Geschmack an Quartettmusik nicht anders als mit Vergnügen und Beyfall betrachten, und gewiss sagt man zu seinem Lobe zu wenig, wenn

man blos den *bessern Zeitvertreib*, das edlere Vergnügen rühmt, das einige der Kunst ergebene Freunde gemeinschaftlich in ihrer Ausübung suchen — ein Vergnügen, das wol mehr als jedes andere dazu geeignet ist, das durch Sorgen des Lebens verengte Gemüth zu befreyen, zu erheitern, und die ermattete Kraft von neuem zu stärken; obgleich dadurch wahrlich nicht Geringes gewonnen wird, wenn feinere, geistige Vergnügungen in der Nation nach und nach die rohern und gröbern zu verdrängen anfangen. Wer kann sich hierbey des Wunsches erwehren, dass die Musik — das heisst *sie* selbst, und nicht die klägliche Eitelkeit, der sie so oft nur zum Vehikel dient — die Liebhaberey unserer Jünglinge und Jungfrauen werden möchte! — Doch jenes Lob theilt die Gattung der Musik, von der wir hier reden, mit der Musik überhaupt, ja mit jeder ernstlichen und genussreichen Kunstbeschäftigung. Aber *der* Vorzug ist der Quartettmusik eigen, dass *diese Gattung* ganz vorzüglich geschickt ist, den Sinn für Musik zu wecken, zu stärken; ja, zu bilden, zu verfeinern, und einen reinern Geschmack zu befördern, auszubreiten. Doch ehe ich diese Behauptung rechtfertige, wird es nöthig seyn, zu sagen, was hier unter Quartettmusik, nämlich der *eigentlichen*, und der guten, gemeint ist. Ein Violinsolo, eine Sonate, mit der eine Violin allein sich hören lässt, indem die andern Stimmen, blos zur Füllung der Harmonie, in einzelnen, unter sich nicht melodischen, keine Einheit bildenden Anklängen sich vernehmen lassen, ist kein wahres Quartett; worin alle Theoretiker übereinstimmen. Will man diese letztere Gattung durch den seit kurzem gewählten Titel *Quatuor brillant* unterscheiden, so haben wir gar nichts dagegen; wie wir denn keineswegs diese Gattung von Solosonaten mit vierstimmiger Begleitung verwerfen wollen. Wir denken darin ganz, wie Voltaire, der auf die Frage, welches *Genre* der Poesie er für das beste halte, die bekannte, seiner würdige Antwort gab: tout le genre est bon, excepté le genre ennuyeux. — Vor dem letztern Genre wolle uns Apollo hier, wie überall bewahren! — Dasselbe gilt unstreitig von den so genannten (blos) *concertirenden* Quartetten, in welchen die, übrigens simpel begleitete Solopartie auf zwey oder drey Stimmen, die mit einander wechseln, vertheilt ist. Uns scheint zum eigentlichen Quartett wesentlich zu gehören, dass alle vier Stimmen durch gleiche Theilnahme an der *melodischen Grundlage* des Tonstücks sich zu einem untrennbaren Ganzen vereinigen. Dies geschieht nun *zugleich* auf die doppelte Art, dass die melodischen Hauptsätze des Tongemäldes (vielleicht in verschiedenen Abänderungen) von den verschiedenen Stimmen abwechselnd aufgenommen und vorgetragen werden — alterna amant Camoenae — und dass, im Wechsel mit jenen, sich ein *mehrstimmiger* Gesang vernehmen lässt, in welchem alle Stimmen melodisch fortschreiten. Hauptsächlich ist es das letztere, was den Character des eigentlichen Quartetts ausmacht. In diesem melodischen Einklange aller Stimmen zu einem bald stärkern bald sanftern Chorgesang liegt das Wirksamste dieser Gattung, dem die Solopartien, besonders das buntscheckige Passagenwesen, nur zur Folie, zur Erhöhung durch Abwechslung und Contrast dienen sollen. In diesem Sinn und Geist haben Haydn und Mozart ihre bessern Sachen — z. B. der letztere seine Quintetten geschrieben; in diesen Geist ist Beethoven, sind beyde Romberg, ist G. A. Schneider, Hänsel, wenigstens in ihren gelungenen Arbeiten, ihnen nachgefolgt. Es ist hieraus klar, dass zum Quartett sich die strengere, die gebundene Schreibart recht wohl eigne; dass selbst Fugensätze hier anwendbar und von guter Wirkung sind; dass je *galanter* die Quartetten sind, sie, wie die galante Jugend, aller zierlichen Phrasen und alles süssen leeren Geschwätzes ungeachtet, auch in der Regel um so flacher und seichter zu seyn pflegen, und dass, wenn das Genie des Componisten in Erfindung ei-

ner, charactervollen und interessanten, melodischen Grundlage des Ganzen sich vor allen Dingen bewähren muss, ihn doch die *Kunst* in der effectvollen Anordnung und Verbindung der Theile überall leiten soll, und dass endlich, — wohin wir eigentlich wollen, das Quartett *eine sehr vollkommne Gattung* in der Musik darstellt, die, indem sie von grosser, besonderer Wirkung ist, auch die *ganze Kunst* in Anspruch nimmt; woraus sich denn hinreichend erklärt, warum, *ein gut Quartett zu schreiben*, von jungen Künstlern, die etwas versprechen, für schwer geachtet, und mit Zweifel in dem Erfolg unternommen, von denen hingegen, die nie viel leisten werden, leicht und fröhlich versucht wird; warum ferner die leichte, galante Arbeit der letztern selbst von dem geschmackvollen Dilettanten so bald und so sicher von der kunstreichern, soliden, ächter Künstler unterschieden, und jene bald bey Seite gelegt wird, indem man zu dieser unaufhörlich und mit immer neuem Vergnügen zurückkehrt. Mit Recht wählt man zum guten Quatuor die vier bekannten Saiteninstrumente, die wegen Gleichheit der Klangart des vollkommensten Einklanges am fähigsten sind. Quintetten, in welchen die hinzugefügte zweyte Viole die Kraft und die Mannigfaltigkeit des Tonstücks vermehrt, gehören mit in diese Gattung.

Die Vorzüge der Quartettmusik scheinen uns demnach in folgenden drey Stücken zu bestehen. *Erstlich* darin, dass sie der vollständigsten Harmonie fähig, wenigstens die *wesentlichen* Hülfsmittel der Kunst in sich vereinigt, und so zur Darstellung, wo nicht aller, doch der meisten Arten des musikalischen Characters sich darbietet. Alle Harmonie ist, wie bekannt, nur vierstimmig, und wenn, was darüber, auch nicht gerade vom Uebel ist, so ist es doch nur zur Füllung und Verstärkung des Vorhandenen da, und besteht in Verdoppelungen dessen, was bereits im vierstimmigen Satz vollständig enthalten war. Diese durch die Menge der Instrumente erreichte grössere Gewalt der Töne, macht nun zwar einen ihr eigenen, im Quartett gar nicht zu erreichenden Effect, und ist in der Darstellung des Grossen, des Heftigen, des Pathetischen und Erhabenen, es sey in der Kirche oder im Theater, unentbehrlich. Doch liegt in dieser blos physischen Macht des Tons noch nicht das der Musik wesentliche Schöne. Auch die am stärksten besetzten Chöre aus einer prächtig-feyerlichen Kirchenmusik, auch das brillanteste Opern-Finale wird, den Gesang dabey vorausgesetzt, in einer blossen Quartettbegleitung weder ganz seinen Character, noch ganz seinen Effect auf den gebildeten Kunstfreund verlieren; und wer weiss, ob nicht das, was hier unläugbar verloren gehn muss, durch die grössere Klarheit und Präcision, in der das Ganze nun erscheint, zum Theil ersetzt wird. Ist die Quartettmusik auch für den Sturm der Leidenschaften zu beschränkt, so ist darum das Feyerliche, das Erhabene, das Pathetische von ihrem Gebiet nicht ausgeschlossen, und mit welchem Glück diese Gattung den Ernst, wie den Humor, das Traurige, die Schwermuth, wie das Lichte und Heitere, darzustellen weiss, wie sie sich für den Ausdruck des Sanften, Weichen, Gefälligen, Rührenden so ganz eignet, ist aus den Mustern, die wir in dieser Gattung besitzen, vollkommen erwiesen. — Ein *zweyter* Vorzug der Quartettmusik ist unläugbar die ungemeine *Klarheit* und *Deutlichkeit*, die, dieser Gattung eigenthümlich, den Kunstgenuss so sehr erhöht. Wie viel wird durch diese Klarheit vergütet, was dieser auf das Wesentliche beschränkten Gattung sonst etwa abgehn mag! Im gutgespielten Quartett kommt alles zum Gehör, wie der Componist es dachte. Alles liegt klar, bestimmt, offen da; nicht blos die Melodien der Oberstimme können in ihrem vollen Reitze auftreten: auch jede Feinheit in den Mittelstimmen, jedes Melodische in der Begleitung, das sich sart um den Hauptgesang herumschlingt; alles Effectvolle, Geniale, in

der Wahl und den Wendungen der Modulation — alles tritt hier hervor, wie es soll, und thut seine Wirkung. Unstreitig liegt in dieser schönen Klarheit und Präcision einer der vorzüglichsten Reize dieser Gattung. Er ist es, um dessentwillen manche ein gutes Quartett der vollständigsten Orchestermusik vorziehen, bey welcher diese dem Effect so wesentliche Bedingung doch nie völlig erfüllt wird. Wie oft ist die sorgfältige Mühe und kritische Genauigkeit, mit der gute Componisten ihre vollstimmigen Orchestersachen ausfeilen, und die auf dem Papier den Kenner entzückt, bey der Aufführung zum Theil verloren; wie viele der sorgfältig gewählten Töne gehen im Sturm und Lärm der Trompeten, Pauken und Posaunen, durch ein Chor anderer Blasinstrumente verstärkt, so völlig unter, dass man kaum von der glänzend figurirten Partie der ersten Violine etwas fragmentarisch vernehmen kann! Wie wohl thut es dem musikalischen Sinne, wenn endlich der düstere Sturm sich legt und der heitere, klare Tag der einfachen Quartettbegleitung wieder aufgeht! — Dass eben darum diese Gattung *drittens* auch den *reinsten, vollkommensten Vortrag* verstattet und fordert, muss ihr unstreitig als ein Vorzug angerechnet werden. Das Quartett wird unter den Händen von vier Meistern sich mit den anziehendsten Reizen der Ausführung schmücken. Welch ein Unterschied im Vortrage starker Orchesterpartien und feiner Solosätze! Die Quartettmusik, die zwischen beyden steht, kann das Schöne beyder in sich vereinigen, die Fülle und Vollendung des Ensemble mit der Zartheit und dem Ausdruck des Solo. Wenn man die Productionen des grossen Orchesters mit der Theater- und Panoramamalerey vergleichen darf, bey der die massiv aufgetragenen Farbenklekse in einer bestimmten Entfernung vom Auge apprehendirt werden müssen, um sich zu etwas Schönen zu gestalten; wenn der Solospieler hingegen der Miniatürmaler der Musik ist, berufen, das Zarteste, Lieblichste der Kunst in der engsten Befreundung mit ihrem Gegenstande hinzustellen: so ist das Quartett das Cabinetstück der Musik, in dem sich beydes, Reichthum der Composition mit der zartesten Ausführung vereinigt. — Dieser Gedanke führt uns natürlich auf einige bey dem Quartettvortrag wesentliche *Regeln*, die wir hier — keinesweges den Meistern, von denen wir sie im Gegentheil abgezogen zu haben, gern und dankbar bekennen, sondern blos den Liebhabern der Kunst zur Erhöhung ihres Genusses ans Herz legen wollen. Sie gehn sämtlich aus dem Wesen des Quartetts als einer *Viereinigkeit* hervor, in der die Einheit des Ganzen und die Selbstständigkeit jeder der vier Stimmen sich gegenseitig beschränken. Selbstständig zeigt sich jedes Instrument dann, und in so fern es die Hauptstimme — in Melodien oder Passagen vorträgt; hier darf es mit der Kunst auch das Recht des Solospielers ausüben, und über die andern Stimmen mit stärkerm Ton hervortreten. Alle Feinheiten des Solospielers (seine *Ziererereyen* missfallen hier, wie überall) sind hier am rechten Ort; doch alles ist verboten, was dem Ganzen nicht zusagt: alles störende Tactverrücken, alles krause Verschnörkeln, das mit der reinen Einfachheit des Quatuors nicht verträglich ist. — Eine Hauptpflicht aller Quartettisten ist daher, sich eines *klaren, schönen* Tons auf ihrem Instrumente zu befleissigen. Dieser ist nicht blos für die Solopartie, sondern für das Ganze hier von der lieblichsten Wirkung. Alte, versteinerte Ripienisten sind daher zum Quartett oft völlig unbrauchbar, weil ihr zu starker, rauher, hervorschreyender Ton alles verdirbt. Der Effect der Quartettmusik beruht zum Theil auf dem schönen Einklang der vier Instrumente; man würde den Effect stören, wenn man z. B. statt einer Violine eine Flöte, oder statt der Bratsche ein Clarinet einschieben wollte. Eine Verbindung von Blasinstrumenten mit Saiteninstrumenten ist wegen der Ungleichheit

der Klänge nie von einer so schönen, reinen Wirkung, als vier Saiteninstrumente, bey welchen gehaltene Noten in einen einzigen harmonischen Ton zusammenfliessen. Mit welchem Glücke hat man nicht Quartettpartien oder Quintetten, die ursprünglich für vier ganz verschiedene Instrumente geschrieben waren, für die drey Saiteninstrumente arrangirt! So wird z. B. das von *Hofmeister* arrangirte *Mozartsche* Quintett aus F dur, das aus einer von Blasinstrumenten begleiteten Doppelsonate für Fortepiano genommen ist, von Kennern und Liebhabern als ein herrliches Tonstück gepriesen und dem Original an die Seite gesetzt, wo nicht vorgezogen. Um diese so mühsame, so wirksame Einheit des Klanges zu befördern, sollten die Quartettspieler sich nicht blos des gleichsten, reinsten, schönsten Tons befleissigen, sondern sogar die Instrumente sorgfältig auswählen. Es macht einen übeln Eindruck, wenn neben dem vollen, dicken, kräftigen Ton der ersten Geige, die zweyte mit einem schwachen, dünnen Tönchen hervortritt, oder die Viole wie eine rauhe Katarrh-Kehle dazwischen schreyt; nicht zu gedenken, dass sich beym Zusammenspielen der schwache, schlechte Ton in den bessern so völlig verliert, dass er nicht ordentlich zum Gehör kommen kann. — Was endlich die Regeln betrifft, die sich auf die Einheit des Ganzen beziehn, so setzen wir alles das, was richtiges und tactmässiges Spielen betrifft, dabey, als keiner Erinnerung bedürftig, voraus. Ausser diesem ist es die Pflicht des Quartettisten sich in den Character des Tonstücks gehörig zu finden, und sich mit seinen Gehülfen darüber zu verständigen. Das ist aber eine Sache seines musikal. Sinnes, worüber im Einzelnen keine Anweisung gegeben werden kann. Ist man über diesen Character einverstanden, so bestrebe sich jeder mit Selbstverläugnung nur dem Ganzen anzuhören. Jeder mässige seinen Ton, dass er nicht vorschreye; denn das Ganze muss in der Tonstärke eine gewisse Mitte halten, damit für das *Forte* und *Piano* und das *Sforzando* die Mittel nicht fehlen. Alle Wendungen des Ausdrucks, alle Farbengebung durch Forte, Piano, Wachsen und Abnehmen, muss mit der grössten, genauesten Einstimmung beobachtet werden; besonders sind alle Sforzandos genau zu bemerken. — Dass ein Quartett gut, das ist, ganz in seinem Sinn und Character auszuführen, keine leichte Aufgabe sey, wollen wir so wenig läugnen, dass wir im Gegentheil die Genossen dieser Musik vielmehr bitten wollen, sie, um ihres eigenen Vergnügens willen, nicht für zu leicht anzusehn. Es giebt Liebhaber, die, aus lauter Gierigkeit nach *neuem* Genuss, nichts recht geniessen. Wie gewisse Leser, (auch Recensenten) die, viel zu ungeduldig, ein Buch ordentlich durch zu lesen, um ihm sein Recht wiederfahren zu lassen, es nur flüchtig durchblättern, oder von hinten beginnend hie und da einige Seiten lesen, um, in der süssen Ueberzeugung, dass sie mit der Literatur fortgehen, über jede einzelne Production derselben so bald als möglich hinweg zu kommen: so machen es auch manche Musikliebhaber mit den Quartetten. Man greift immer nur zu den neu erschienenen; diese werden, ohne Vorbereitung, a vista durchgespielt; man ist zufrieden, wenn man ohne eben stecken zu bleiben zu Ende kam, und glaubt nach einer so unvollkommnen Darstellung, wo nicht den Genuss des Tonstücks, doch das Urtheil, ob es gut, mittelmässig oder schlecht sey, erbeutet zu haben. Diese Art des Dilettantismus kann weder die Kunst fördern, noch ihren Genuss erhöhen. Das wahre Kunsttalent gefällt sich und entwickelt sich, durch den Genuss, den seine Productionen kunstverwandten Seelen gewähren; die Kunst steht mit der Liebhaberey im engsten Bunde. Wenn der Künstler sich dem Urtheil seines Publicums blosstellt, sollte er nicht auch ein Recht haben, von diesem den Fleiss, die Vorbereitung zu fordern, ohne welche sein Werk nicht recht empfunden, genossen, beurtheilt werden kann? Wenn es in dieser Gattung so viel schwache,

leichte Producte giebt, so sind die Dilettanten daran Schuld, die immer ohne Mühe geniessen wollen. Lasst uns das Gute recht schäzzen und würdigen, lasst uns zu den besten Werken in dieser liebenswürdigen Gattung oft zurückkehren und uns innigst mit ihnen befreunden, und in dieser dankbaren Anerkennung des Guten, und an ihr, werden sich neue Künstlertalente entwickeln und stärken, die uns mit vorzüglichern Werken versorgen werden.

P.

Nachrichten.

Breslau, d. 28sten Apr. Seit meinem letzten Schreiben hat sich Folgendes in Absicht auf Musik hier hervorgethan.

Unser sehr geschätzter Musikdirector, Hr. Bierey, brachte ein Intermezzo: Elias Rips-Raps, von seiner Composition, auf die Bühne. Das Stück, das nur zwey Personen hat, und besonders von Hrn. Häser sehr gut gesungen und gespielt wurde, würde ohne allen Zweifel vielen Beyfall gefunden haben und oft zu wiederholen gewesen seyn, wenn es nicht, für seinen Inhalt, etwas zu lang gewesen wäre, und vornämlich, wenn sich der Dichter nicht allerley Anspielungen und Scherze über gewisse Gegenstände erlaubt hätte, woran wir nicht einmal erinnert seyn wollen, wie viel weniger, dass wir Scherz und lustige Neckerey darüber ertragen sollten. Die Musik ist sehr lobenswerth, und um so mehr auszuzeichnen, da sie Hrn. B.s Talent für das *Komische* so offenbar darlegt. Ich müsste mich sehr irren, oder Hr. B. könnte auf dieser, von Deutschen so selten, und noch seltener mit Glück betretenen Bahn, viel Vorzügliches leisten, und auch, bey dem Mangel an wirklich guten komischen Stücken, seinen Ruf dadurch am sichersten weiter verbreiten und befestigen. Es verdiente und fand den Beyfall aller Kunstverständigen auch das, dass Hr. B. die Musik nicht hatte durch Gespräch unterbrechen lassen, sondern was diesem, nach der Weise der Franzosen, gewöhnlich zugetheilt wird, nach der Weise der Italiener in Recitativ verwandelt hatte. Das Werkchen wurde erst viel belacht und viel beklatscht, bis jene Wendungen des Dichters verständlicher wurden, wo man denn still ward. Hr. B., der entweder uns zu viel Bonhommie zugetrauet, oder, als ein Fremder, manche Beziehung des Textes selbst nicht empfunden hatte, nahm das Stück von der Bühne zurück.

Etwas später wurde eine neue Oper: Anacreon in Ionien, mit Musik vom hiesigen Regierungssecretair, Hrn. Ebell, gegeben. Der Name dieses jungen Mannes, der sich schon längst durch mancherley gelungene Arbeiten hier auszeichnete, hatte angenehme Erwartungen erregt; man liess auch mehrern, in der That sehr braven Musikstücken alles Recht wiederfahren: im Ganzen wollte aber die Oper gar nicht gefallen. Die Hauptursache, ja vielleicht die alleinige Ursache liegt in dem erbärmlichen, langweiligen Gedicht. — Dagegen wird jetzt Glucks Meisterwerk, Iphigenia in Tauris, mit vielem Beyfall und sehr besuchtem Hause gegeben. Anfänglich war mir für diese Oper bange, theils weil ich vermuthete, das Stück selbst werde beym grossen, gemischten Publicum nicht recht ansprechen, theils weil unser Theater von Seiten der Ballets (was überall den grossen Haufen für solche Werke anzieht,) nicht im Stande ist, etwas zu leisten, das dies Werk gehörig ausschmückte, und mit dem, was dafür in Wien, Berlin etc. gethan wird, verglichen werden könnte. Dennoch machte die Erscheinung des herrlichen Werks eine allgemeine Sensation, und jede Wiederholung desselben schenkt jedem Musikfreunde einen genussreichen Abend. — Die entschiedene Wir-

kung dieser Oper haben wir, nach der vortrefflichen Musik, welche schon hinlänglich bekannt und besprochen ist, der sehr braven Ausführung des Orchesters zu danken. Unser gewöhnliches Opernorchester war bey diesen Vorstellungen ungefähr mit zwanzig Personen, theils Musikern, theils sehr achtungswerthen Dilettanten — verstärkt. Ich kann Ihnen den herrlichen Effect nicht beschreiben, den Glucks Musik auf mich und alle für Kunst Gebildete machte. Sie war so genau studirt und wurde so sorgsam und mit so sichtbarer Liebe ausgeführt, dass man sie als das Gelungenste, was in Hinsicht auf Musik das hiesige Theater aufzuweisen hat, anerkennen muss. Es ist der allgemeine Wunsch der Theaterfreunde, dass unser braver Musikdirector, Hr. Bierey, von dem wahrscheinlich die ganze Idee ausging, bald mit einem Mozartschen Meisterwerke auf gleiche Weise verfahren und uns eben solche genussreiche Abende dadurch verschaffen möge. — Unter dem singenden Personale zeichneten sich vorzüglich Hr. Häser, als Orest, und Mad. Becker, als Iphigenia aus. Erster hat in dieser Rolle vollkommen bewiesen, was für ein verständiger Sänger und Schauspieler er sey. Letztere that, was irgend in ihren Kräften war. Freylich stehet ihr für diese Rolle vieles, was sich nun einmal nicht ändern lässt, entgegen; so ist schon ihre, sonst sehr angenehme Person für die Iphigenia gar nicht geeignet.

Ungeachtet Mad. Köhl nichts weniger als eine Schauspielerin ist, so hätte man sie doch lieber in dieser Rolle *gehört;* doch diese Sängerin hat nun die hiesige Bühne verlassen.

Am 18ten April gab Hr. Devrient in der Aula Leopoldina ein Declamatorium, wo den zweyten Theil Schillers Lied von der Glocke mit Rombergs Musik ausfüllete. Ist durch den vorausgegangenen grossen Ruf dieser Musik die Erwartung des Publicums zu hoch gespannt worden; leistet Hr. R. hier wirklich nicht, was zu leisten war; traf beydes zusammen, oder was ist es sonst? kurz, die ganze Musik wollte nicht wirken, und hat im Grunde Niemanden gefallen. Ich für mein Theil finde, dass der gelehrte Recensent dieses Werks in Ihren Blättern vollkommen Recht hat: das ganze Gedicht ist nicht gut für Musik geeignet; sollte es dennoch componirt werden, so wäre es gleich im Plane anders aufzufassen gewesen; wurde es so, wie es nun ist, so konnten nur einige Hauptstücke, einzeln für sich, auf den Kenner erwünschte Wirkung thun, ein gemischtes Publicum aber lässt sich am meisten durch den Totaleindruck bestimmen. — Desto herrlicher wirkte den folgenden Tag in demselben Saale Haydns Schöpfung, welche in der Regel alle Jahre an diesem Tage Hr. Schnabel zu seinem Benefiz giebt. Die Frau von Rothkirch (vormalige Mad. Stock und Sängerin am hiesigen Theater,) gab die Sopran-Partie. Ihre Stimme ist nicht die stärkste, hat aber viel Angenehmes.

Berlin, d. 1sten May. Am 15ten Apr. gab Hr. Assessor Schmidt Concert im Theatersaal. Den ersten Theil füllte Schillers und Lessings Gedächtnissfeyer, Cantate, in Musik gesetzt und mit untergelegtem neuen Text (vom Hrn. Kriegsrath Muchler) neu bearbeitet vom Hrn. Capellmeister Weber. Hr. W. hatte die Musik zu Lessings Feyer bereits vor zwanzig Jahren in Stockholm geschrieben, und sie bezeugt allerdings diesen jugendlichen Ursprung durch oft übervolle Instrumentirung etc.; übrigens gehört sie aber doch, so wie die neuen hinzugefügten Recitative, zu Webers bessern Arbeiten. Sie ward unter seiner Leitung genau und sorgfältig executirt. Mad. Lanz und die Hrn. Franz und Eunike sangen die Solopartien; vor allen andern gefiel aber an diesem Abende Mad. Müller, die die Partie des Genius vorzüglich schön gab. Im zweyten Theil dirigirte Hr. Schmidt die Wiederholung des

Rombergschen Composition von Schillers Liede von der Glocke. Da erst kürzlich über diese Musik eine gründliche Recension in der mus. Zeit. gelesen wurde, welcher weder ich widersprechen kann, noch die hiesigen Kenner widersprechen; so sage ich darüber nichts, und bemerke nur, dass die Musik brav und mit Liebe gegeben ward. Die Solopartien sangen Hr. Gern (dessen Meister schon bey der ersten Darstellung, wie billig, gefiel,) Hr. Eunike, Hr. Helwig, Hr. Blum und Hr. Stiemer; weniger gefiel Dem. Koch, die durch eine unerklärliche Affectation ihrer sonst guten Stimme Gewalt that.

Am Charfreytage und am ersten Ostertage gab Hr. Prof. Zelter Concert im Saale des kön. Opernhauses. und zwar am ersten Tage den Tod Jesu, von Ramler und Graun. Nirgend möchte wol dieses Nationalwerk mit der Sorgfalt, Präcision und Liebe gegeben, und auch mit der Andacht von einem ausserordentlich zahlreichen Publicum angenommen werden, als dies an dem Tage geschah; selten, vielleicht nirgends, können auch die Chöre besser gegeben werden, als von der, unter Zelters Direction blühenden Singeacademie. Auch die Solopartien wurden von Dem. Voitus, Mad. Schneider (die erst wenige Tage vorher mit ihrem Mann von der Kunstreise zurückgekommen war,) Hrn. Blum und vorzüglich von Hrn. Eunike zur Zufriedenheit des Auditoriums gegeben. Am ersten Ostertage hörten wir die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu, von Ramler und Zelter. Auch hier war der Genuss würdig, obgleich, nach Grauns Meisterstück, weniger gemüthlich. Auch sang nur ein Theil der Academie die Chöre; die Dem. Voitus und Koch und die Hrn. Eunike und Gern trugen die Solopartien vor.

Am 26sten gab der königl. westphäl. Cammersänger, Hr. A. J. Fischer, Sohn unsers Bassisten, Concert im Theatersaal. Ueber seine weit ausreichende, sehr biegsame, starke, und durch Falsett in der Tenorhöhe sehr angenehme Stimme, so wie über seinen ganz modern gebildeten Vortrag, ist nur Eine Stimme, die auch mehrmals in der mus. Zeit. abgegeben worden ist. Ich nenne Ihnen daher nur, womit er das nicht übergrosse, und vielleicht nur durch den seit vier Jahren zu hoch befundenen Preis (1 Thlr. kling. Cour.) zurückgehaltene Publicum unterhielt. Recitativ und Arie von Righini, Göthe's Lied: Kennst du das Land, nach seiner Composition von ihm gesungen am Piano, Scene von Paer, italien. und französ. Romanzen von ihm mit der Guitarre — die aber unser Thielemann viel besser liefert — begleitet. Auch die andern Musikstücke waren interessant: Webers Ouverture aus Wilhelm Tell mit dem sonst so sehr wirksamen Hornecho, das aber diesmal leider durch einen vorbeyrasselnden Wagen sehr gestört ward, und Mehuls Jagd-Ouverture zur Oper: le jeune Henri; ein Violinconcert von Hrn. Hennigs Composition, von ihm mit Fertigkeit, aber oft ohne die einem braven Künstler, der er zu werden verspricht, unerlassliche Reinheit gespielt; und ein Flötenconcert, geblasen von dem 14 jährigen Schulze, der seinem Lehrer, Schröck, emsig nacheifert. — Hr. Fischer wird noch zehn Gastrollen auf dem Theater geben. Wir erwarten einen sehr angenehmen Genuss, da er auch viel Theatergewandtheit besitzt. Die Gebrüder Bohrer werden nächstens auch Concert geben; man verspricht sich viel von dem jüngern Bruder, dem Violoncellisten. Dem. Schmalz wird binnen einem Monat aus Italien zurückerwartet; sie wird für die ernste Oper engagirt werden.

(S. 422. Z. 8. von unten ist Saulson statt Saalson zu lesen.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten May. | Nº. 34. | 1810.

Nachrichten.

Sine musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim est sine illa.
Isidor. lib. 3. Etym.

Kassel. Mancherley Hindernisse haben mich bisher abgehalten, Ihnen mein Versprechen zu erfüllen. Jetzt endlich kann ich Ihnen die versprochnen Nachrichten über das Musikwesen (und mitunter freylich auch wol Unwesen) in Kassel mittheilen. Da Kassel durch seine politische Umschaffung auch in Hinsicht auf Kunst, und insbesondere auf Musik, bedeutender geworden ist: so hoffe ich, es wird Ihren Lesern nicht uninteressant seyn, eine vollständige Uebersicht von dem Zustande der Musik und den jetzt hier befindlichen Künstlern zu erhalten. — Wo ich es, meiner Ueberzeugung nach, für zweckmässig halte, werde ich meinen Nachrichten zuweilen ein freyes, aber unparteyisches Urtheil beyfügen; denn ich glaube, dass *gegründeter* Tadel ohne Bitterkeit, so wie verdientes Lob ohne Vorurtheil und Schmeicheley, für Kunst und Künstler immer einigen Vortheil schafft. Nur das übertriebne, unbedingte Lob, so wie den gänzlich absprechenden, niederdrückenden Tadel halte ich nicht allein für zwecklos, sondern gradezu für nachtheilig für die Kunst *). Das *medium tenuere* ist gewiss nirgends nothwendiger, als in Aussprechung eines Urtheils. Ich werde Ihnen viel Gutes, aber auch viel nicht-Gutes von hier mitzutheilen haben. Da ich es mir aber zur strengsten Pflicht mache, nie eine Nachricht niederzuschreiben, deren historische Wahrheit ich nicht durch Thatsachen — und nie ein Urtheil zu fällen, dessen Rechtmässigkeit ich nicht durch technische oder philosophische Gründe *beweisen* kann: so hoffe ich

*) Die seit einiger Zeit überhandgenommenen unmässigen Lobpreisungen und Vergötterungen, wie man sie jetzt so häufig in den Nachrichten und Urtheilen vieler Blätter über diese und jene Künstler oder deren Producte findet, sind meistens bestellte Fabrikarbeit, oder auch wol bezahlte Zeitungs-Annoncen, (man sehe z. B. die Hamb. Zeit.) wodurch sich mancher Künstler selbst, oder ein guter Freund dem andern, den Weg zur Berühmtheit (welche sehr von dem, nicht auf diesem Wege zu erlangenden Ruhme zu unterscheiden ist,) und vornämlich zu guter Geldeinnahme zu bahnen sucht. Belege hierzu findet man in Menge . . . (der Verf. nennet die Zeitungen, die er meynt: unsre Leser glauben hoffentlich nicht mehr an sie, und so lassen wir, unnützer Gehässigkeit auszuweichen, diese Zeilen lieber weg. d. Red.) wo denn oft in dem einen dieser Blätter derselbe Künstler oder dasselbe Kunstwerk zum Nichts herabgewürdigt ist welcher oder welches in einem andern zum Ideal erhoben wird. Man vergleiche . . . (wie oben. d. Red.) Diese widersprechenden, oft von allen Beweisen für oder wider entblössten Urtheile aber zeigen hinlänglich von ihrer Entstehungsquelle und von der Competenz und Unbefangenheit ihrer Verfasser, von denen in solchen Fällen doch unstreitig wenigstens Einer ein Bestochener oder ein Thor seyn muss. So wenig dergleichen Missbrauch der Kritik auf die Verständigern jetzt noch wirken mag: so wird doch der schwächere Theil des Publicums dadurch noch immer irre geleitet. Leider ist aber der an innerm Vermögen schwächere Theil des Publicums auch der an äusserm stärkere.

stets in den Schranken der strengsten Unparteylichkeit zu bleiben. Ehe ich aber zu den besondern Nachrichten und Bemerkungen übergehe, ist es nöthig, Sie erst vorläufig mit den hiesigen Verhältnissen und den hier befindlichen Künstlern im Allgemeinen bekannt zu machen, um Ihnen einen Standpunct zu geben, von dem aus Sie das Folgende leichter und sichrer übersehen können.

Der Geist des hiesigen Publicums, in so weit sich darüber überhaupt etwas sagen lässt, ist hier, wie überall; d. h. gemischt, und den Zeitumständen unterthan. Es giebt hier allerdings gebildete und gefühlvolle Menschen, welche die Kunst und das wahre Schöne erkennen und schätzen, und den Tonkünstler vom Musicanten zu unterscheiden wissen: es giebt aber auch, theils solche, denen aus gänzlichem Mangel an Gefühl, Opernhaus und Concertsaal nur eine Art Börse oder Casino ist; theils solche, deren Sinn so unbestimmt und verworren ist, dass ihnen ein *Don Juan* und ein *Neusonntagskind* gleich gilt, und welche vom Schlechtesten wie vom Vortrefflichsten hingerissen werden, wenn es nur (es sey *qualitativ* oder *quantitativ*) *gewaltsam* auf sie wirket; d. h. wenn es, nach der jetzigen Modesprache des grossen Haufens, nur *Effect* macht. Freylich ist leider das Häuflein der Erstern, Auserwählten, hier viel zu klein und zu ohnmächtig, um den Ton anzugeben und die Concertsäle, die hier in der Regel immer leer sind, anzufüllen: allein dies ist ja jetzt an den meisten Orten Deutschlands der Fall, und Kassel zeichnet sich also hierin nicht besonders aus. Im Allgemeinen ist der Tonkünstler, der einheimische wie der fremde, hier nicht so geschätzt und gesucht, wie man es an einem Orte, wo so brave Künstler leben, erwarten sollte. Denn ein Theil betrachtet den Tonkünstler nur als Anhang der Oper, höchstens als einen Menschen, der sich glücklich schätzen muss, uns, wenn Spiel und Ball nicht mehr zureichen, die Langeweile *wegzuamüsiren*, (*sit venia verbo.*) Ein anderer Theil, dem ein guter Braten und ein Napf Punsch lieber ist als das schönste Concert, betrachtet den Künstler gleich dem Gaukler, als überflüssig im Staat; und nur ein sehr kleiner Theil schätzt den (wahren) Tonkünstler als einen Mann, der unsre Gefühle durch seine herrliche Kunst verfeinert, unser Herz schuldlos und wohlthätig rührt, und unsern Geist stärkt und aufheitert, wenn Sorgen oder Erschöpfung uns niederbeugen. Auf Unterstützung und Aufmunterung darf hier kein reeller Künstler Anspruch machen, wenn er nicht ganz besondere Protection hat. Es fehlt im Ganzen an Kunst-Gefühl, Geschmack und Einsicht, an Liebe und Wohlgefallen an der Kunst: wo soll die Achtung gegen den Künstler herkommen? — Kein Tonkünstler, (es sey denn ein Italiener oder Franzos,) der zu edel ist, zum erniedrigenden Schmeicheln, und zu stolz, um die Kunst durch Charlatanerien zu entweihen, darf vertrauend hoffen, hier, wo nicht das Talent entscheidet, sein Glück zu machen. Da *hier* nur Laune, augenblicklicher Eindruck auf die äussern Sinne, Vorliebe oder Hass, nicht aber Geschmack und Einsicht über Künstler und Kunstwerke entscheiden: so wird das Elendeste wie das Beste beklatscht und bewundert, je nachdem es den grossen Haufen belustigt oder in Staunen setzt. Wer gebildet seyn will, ist entzückt von *Haydn* und *Mozart*, weil es zum allgemeinen Ton der Welt gehört, diese Musikheiligen anzubeten: aber wenige verstehen ihre Werke, eben weil es *heilige* Werke sind, die nur ein *heiliges Gemüth* zu fassen vermag. Die Menge folgt dem reissenden Strome der Zeit, und die musikalische Gallomanie stürzt auch hier die *hohe Wissenschaft* zur *empirischen Willkühr* herab. —

Oeffentliche stehende Concerte, wie in Wien, Leipzig etc. giebt es hier gar nicht, weil sie weder von den Grossen noch vom Publicum unterstützt werden. Selbst diejenigen

öffentlichen Concerte, welche dann und wann von den Virtuosen der hiesigen königl. Capelle, oder von Fremden, (die uns aber nur wenig zusprechen) gegeben werden, bleiben unbesucht. Man hat keinen Sinn dafür, und giebt lieber einige Carolins für eine Redoute, als einen Gulden für ein solches Concert aus. Ein Virtuose, der hier Concert geben will, und sich nicht durch eine Subscription (die aber meist auch mager ausfällt) wenigstens für die Unkosten gedeckt hat, muss eher auf Schaden, als auf Vortheil rechnen. Ein voller Concertsaal ist eine Seltenheit, und dann nur glücklicher Zufall, an dem weder das Interesse für die Kunst, noch der Werth des Künstlers Theil hat. Ich gebe gern zu, dass durch den Mangel an Gelegenheit, etwas *Gutes* zu hören und den Sinn für Musik zu nähren, der unter der vorigen Regierung auffallend war, der Geist des Publicums, und der Sinn für die Kunst wol erschlaffen musste: aber diese Erschlaffung scheint in eine völlige Apoplexie übergegangen zu seyn. Denn seit dem Etablissement des hiesigen Orchesters, welches gewiss sehr brav ist, haben wir bereits Gelegenheit genug gehabt, viel Gutes, ja manches Vortreffliche zu hören, welches wol hätte vermögen können, den schlummernden Geist zu wecken, wenn es nicht Todtenschlaf wäre, was ihn fesselt. Aber kein Funke glimmt unter der Asche, die *ohne diesen* kein Boreas zur Flamme anzufachen vermag. Es liesse sich noch viel hierüber beybringen: allein ich müsste zu sehr ins Einzelne gehen, und folglich für den Zweck und den Raum dieser Blätter zu weitläuftig werden, wenn ich diese Materie erschöpfen wollte. Das Bemerkte wird hinreichen, Sie von den hiesigen musikalischen Verhältnissen und dem Geist der grössern Menge, so wie von den Aussichten, die sich dem Tonkünstler und dem Musikfreunde hier eröffnen, insoweit zu unterrichten, dass Sie mit jedem Leser sich überzeugen können, der musikalische Himmel hänge hier — dem Sprichwort nach, nicht so voll Geigen, wie man auswärts zu glauben scheint, und wol glauben muss, wenn man jenen feilen, oder alles ins Gelag hinein aufnehmenden Blättern vertrauet. — Dass zum Vortheil der Kunst und der Künstler nicht auch Ausnahmen statt finden sollten —, dies zu behaupten wäre thörigt und ungerecht. Die Rede ist hier nur im Allgemeinen von der grössern Menge, unter der besonders das *neuere* Publicum begriffen ist. Es giebt allerdings wol noch einzelne Personen, und ich kenne deren selbst mehrere aus hohen und mittlern Ständen, welche reinen Sinn, Geschmack und Einsicht, auch hohen Enthusiasmus für *wahre* Musik haben, und gewiss die hohe Achtung eines jeden Künstlers und Musikfreundes verdienen. Aber ihre Zahl ist klein, sehr klein, und selbst bey den angestrengtesten Bemühungen nicht vermögend, der Tonkunst und dem edlern Sinne dafür, durch das undurchdringliche Eis hier einen Weg zu freundlichern, blühendern Gefilden zu bahnen. Seit der Zerstörung *) des hiesigen deutschen Theaters ist dem Freunde wahrer Musik auch der Genuss der herrlichen Werke der grössten deutschen und italienischen Meister entzogen, weil es jetzt theils an Gelegenheit, theils an Sängern zur Aufführung mangelt. Nur in den, dann und wann stattfindenden öffentlichen Concerten, welche von diesem oder jenem durchs Glück besonders begünstigten, oder mit dem Geist des hiesigen Publicums noch unbekannten Virtuosen zugeben werden,

*) Die Geschichte von der so unerwarteten, statt einer Verbesserung erfolgten Aufhebung des hiesigen deutschen Theaters ist gewiss merkwürdig und so einzig in ihrer Art, dass eine Darstellung derselben jedem Künstler und dem ganzen Theile des Publicums, welcher sich für Kunstereignisse überhaupt interessirt, nicht unwichtig seyn könnte. Vielleicht wird eine Darstellung der nähern und wahren Umstände dieses Ereignisses, mit allen Beweisen und Thatsachen, dem Publicum einmal in einem besondern Werkchen mitgetheilt.

kann man einzelne Theile jener Meisterwerke geniessen. Der Musikfreund ist daher fast allein auf die französische Oper (als tägliche Kost) und auf das Ballet eingeschränkt. —

Ueber beydes nun, die französische Oper und das Ballet, (nämlich den musikalischen Theil desselben) werde ich in meinem nächsten Briefe ausführlich sprechen. Hier nur im Allgemeinen so viel, dass die *Oper* im Ganzen wol nicht so beschaffen ist, um den Musikfreund, oder vollends gar den Kenner, für das, was er entbehren muss, zu entschädigen; und dass die *Balletmusik* grösstentheils ein, oft ganz ohne Sinn und Einsicht zusammengewürfelter, und selbst jedem nur mässig gebildeten Ohre unerträglicher Mischmasch von allerley contrastirenden, guten und schlechten Stücken, Arien, Variationen, Tänzen, Liedern, Ouverturen, u. s. w. ist, welche alle weder unter sich, noch mit der Pantomime (die oft, so zu sagen, wie die Faust aufs Auge dazu passt), auch nur in der geringsten Beziehung stehen. Die Beweise hiervon werden aus dem, was ich Ihnen in meinem nächsten Briefe über diese Gegenstände ausführlich mittheilen werde, hinlänglich hervorgehen.

(Die Fortsetzung folgt in No. 36.)

Frankfurt a. Mayn. Uebersicht des Monats April. Am 6ten gaben Hr. und Mad. Hassloch, Concert. Dieses achtungswerthe Künstler-Paar, vormals im Besitz des Kasselschen Theaters, war einige Jahre beym hiesigen Theater im Schauspiel und in der Oper thätig; Hr. H. lebt jetzt aber hier als Musiklehrer im Gesang und Clavier. Das erwähnte Concert fing mit der Ouverture aus Paers Lenore an. Mad. Hassloch und Hr. Berthold sangen hernach ein Duett von Benucci. Mad. Hassloch zeigte, dass sie eine gute Sängerin ist, und eine noch viel bessere gewesen seyn mag; Hr. Berthold — dass er sich nicht fruchtlos bemüht, sich selbst und seine schöne Bassstimme immer mehr auszubilden. Dem. Isermann declamirte die vier Weltalter von Schiller. Hr. Baldenecker spielte ein Violin-Concert von Fraenzl recht brav. Dieses Concert mag wol auf besondre Veranlassung geschrieben worden seyn, denn ich glaube, dass sonst dieser geschickte Componist und gebildete Virtuos Trommel etc. und den ganzen, sogenannten türkischen Zuschnitt verschmähen würde, um Effect zu erregen und seine Geschicklichkeit geltend zu machen; das ganze Stück ist in dieser Manier geschrieben. Es machte freylich alle Zuhörer aufmerksam, aber nicht auf den Virtuosen; dieser musste ihnen vielmehr, musste wenigstens dem grössten Theile, gegen den grossen Lerm des Ritornels, mit seinem Solo klein erscheinen. Mad. Hassloch declamirte die Ideale von Schiller. Die 2te Abtheilung begann mit der Ouvert. aus Adrian von Ostade, als 13 stimmige Harmonie. Mad. Hassloch declamirte Ryno und Alwina, eine Sage der Vorzeit, von Sonnenberg; und Dem. Isermann: das Fräulein von Flörsheim, von Müller. Nun sangen die Dem.s. Pfähler, Stein, Sinn, u. Hr. v. Hennezel und Hr. Delker, lauter gebildete Liebhaber, ein Quintett von Winter recht gut. Statt einiger Romanzen mit Begleitung der Guitarre, die wir von Hrn. Hassloch erwarteten, sang die geschickte Dilettantin, Dem. Pfähler, eine Arie ganz allerliebst.

Am 9ten gab Hr. H. Chr. Wunder, der bekannte reisende Bassänger, nochmals Concert. Der Zuhörer waren sehr wenig, und der Beyfall gering; mein Urtheil über Hrn. W. haben Sie schon in meinem vorigen Brief erhalten; ich fand es heute noch mehr bestätigt.

Am 15ten wurde ein grosses Concert zum Vortheil der Tonkünstler, welche bey der musikal. Academie angestellt sind, gegeben.

Die erste Abtheilung bestand in: 1) Ouvert. von Blangini aus der Oper Nephtali. Diese Oper ist von dem Componisten unserm verehrten Grossherzog dedicirt, und dieser weise, alles Wahre, Gute und Schöne eifrig befördernde Fürst hat sie der musikal. Academie, um diese noch mehr zu beleben und ihr Beweise seiner Aufmerksamkeit und seines Wohlgefallens zu geben, zum Geschenk gemacht. Die Ouvert. nun war, obgleich etwas durchsichtig, doch von viel Effect, und wird an ihrem Platz sich noch viel besser ausnehmen. 2) Die fein gebildete Dilettantin, Dem. Tirinanzi, spielte ein Quintett mit obligat. Clavier von Himmel, und spielte, wie es nur verlangt werden kann. 3) Die Herren Baldenecker, (Violin,) Schmidt, (Oboe,) Schwind, (Flöte,) gaben ein sehr angenehmes Concertant von Krommer zu hören, in welchem sie sich als Meister ihrer Instrumente zeigten. Die 2te Abtheilung füllte das Lied von der Glocke, Gedicht von Schiller, Musik von A. Romberg, von dem Verein der musikal. Academie ausgeführt. Die Solostimmen des Gesangs wurden nur von Liebhabern, die Künstlerin, Mad. Schönberger, ausgenommen, ausgeführt. Auch die Chöre, die sehr stark besetzt waren, wurden grösstentheils von Liebhabern gesungen. — Alles gelang vollkommen gut, und fand Beyfall.

Am 20sten führte Hr. Musikdir. C. J. Schmidt im Schauspielhause Circe und Ulysses, eine grosse Oper von B. Romberg, zu seinem Vortheil als Concert auf. Das Orchester war durch die Gefälligkeit vieler Liebhaber sehr verstärkt. Mad. Schüler, geb. Bonasegla, k. westph. Hofsängerin, welche sich eben hier befand, sang die Rolle der Circe; Mad. Schönberger die des Ulysses; Mad. Lange die der Iris, und alles wurde von allen nach Wunsch ausgeführt. Auch schien alles mit vielem Beyfall aufgenommen zu werden, welcher sich aber wol nur auf die gute Darstellung bezog: denn über eine Oper, die nur als Concert gegeben wird, und deren man sich vom Theater nicht erinnert, kann kein gegründetes Urtheil statt haben.

Am 21sten gaben die Hrn. Gebrüder Redeck Concert. Wir hörten in demselben zum Anfang die Ouv. aus der Zauberflöte von Mozart; Mad. Schönberger sang eine Arie von Gnecco; die Ihnen schon oft gerühmte Dilettantin, Dem. Sinsheim, spielte ein Clavier-Concert von Mozart so gut, als wenn sie es selbst gemacht hätte. Caroline Redeck, sechs Jahr alt, sang ein Liedchen, die Rose, von Berger. Es liess sich über solche frühzeitige Versuche viel sagen: es würde aber schwerlich viel helfen. In der 2ten Abtheilung gaben d. Hrn. Wack, Fränzl und Gebrüder Redeck Horn-Quartetten mit Echo zu hören, die sehr gut vorgetragen wurden und ihre Absicht nicht verfehlten. Mad. Schönberger und Hr. Berthold sangen ein Duett von Benucci; Hr. Wippert, Mitglied des hiesigen Theater-Orchesters, spielte Variat. auf der Violin von Rode, sehr lobenswürdig; jetzt kam wieder etwas aus der Kinderstube: die erwähnte Caroline Redeck und ein nicht viel älterer Liebhaber, sangen ein Duettino von Paisiello. Den Schluss des Ganzen machte die Ouv. aus Montalban von Winter.

Am 22sten gaben die Dem. Chelius, grossherzogl. Darmstädt. Hofsängerin, und Brandt, Sängerin und Schauspielerin des hiesigen Theaters, Concert. Eine Symphonie von Haydn fing es an; Dem. Car. Brandt sang eine Arie von Paer; und Hr. J. Schmidt trug ein Oboe-Concert von Winter recht schön vor. In der 2ten Abtheilung sang Dem. Chelius, nach einer Ouvert. von Paer, eine Scene von Cannabich; die Hrn. Brüder Heroux, Franz und Carl, spielten ein Violin-Concert von Eck recht wacker; und den Schluss machte ein Terzett von Pittichio, gesungen von Dem. Chelius, Dem. Brandt und Hrn. Morhardt.

Am 25sten hörten wir in der St. Katharinen - Kirche ein Vocal- und Orgel-

Concert, von Hrn. Meggenhofen, Organisten und Mitglied des hiesigen Theaters. Eine Anmerkung am Ende des Anschlagzettels sagte: Ich habe absichtlich Gegenstände aus drey verschiedenen Hauptperioden des musikalischen Zeitalters gewählt, um die Verschiedenheit des Geschmacks und die Fortschritte der Musik bemerkbar zu machen. — Obgleich die Stücke nicht nach der Ordnung gegeben wurden, wie solche auf dem Anschlagzettel angegeben waren, so will ich sie Ihnen doch nach der schriftlichen Ordnung anzeigen. Introduction auf der Orgel, von Hrn. Meggenhofen vorgetragen und von Kalkbrenner componirt. Sie schien ursprünglich nicht für die Orgel gemacht zu seyn; und wollte so nicht gefallen. Der 137te Psalm, von Martini, für 2 Singstimmen und obligate Orgel, gesungen von Hrn. Hassloch und Hrn. Berthold; dann die Auferstehung Jesu, ein Tongemählde für die Orgel, von Justin Heinrich Knecht componirt und Hrn. M. gespielt. Dieses Stück konnte ich gar nicht verstehen. Nun folgte: *In properia*, ein Wechselgesang, der in der päbstlichen Capelle am Charfreytage gesungen wird, von Petrus Aloysius Pränestinus, aus der Mitte des 15ten Jahrhunderts. Die besten Sänger und Sängerinnen, die eben hier zu haben waren, sangen, und bildeten ein Chor, wie man nicht leicht eins finden wird. Desto mehr war zu bedauern, dass man es nicht genau hören konnte, da die Orgel durchaus zu stark dazu tönte, welches doch besonders dieses Stück am wenigsten gestattet, wenn es die beabsichtigte Wirkung hervorbringen soll. Die 2te Abtheilung fing an mit Adagio und Fuge von I. S. Bach, von Hrn. Meggenh. gespielt; diesem folgte der 148te Psalm von Martini für 2 Solostimmen mit obligater Orgelbegleitung. Nun kam: *Le Radeau ou la première Entrevue des Empereurs Napoleon et Alexandre*, ein historisches Stück, (ach ja!) auf der Orgel vorgetragen von Hrn. M. und componirt von F. Metzger. Den Beschluss machte das grosse Halleluja aus dem Messias von Händel, mit vollständigem Chor und Orgelbegleitung. Das Chor schien freylich die vollständigen vier Stimmen zu haben; man konnte aber sie selbst schon nicht unterscheiden, viel weniger, was und wie sie sangen, da die Orgel beständig mit der ganzen Stärke in vollgriffigen Accorden, die auch selbst oft undeutlich waren, dazu brausete. —

Ob sich nun gleich an der Ausführung dieses Concerts mancherley aussetzen liess, so müssen wir doch noch dem wackern, fleissigen Hrn. M., der übrigens weder als Orgelspieler, noch als Künstler überhaupt, grosse Ansprüche macht, danken, dass er uns nur so viel gab, da uns diese Musikgattung und die Werke so gefeyerter Künstler, als Pränestinus, Martini, Händel etc. leider ganz fremd sind. Möchte es ihm doch gefallen, bald einen ganzen musikal. Abend zu veranstalten, wo nur Werke alter grosser Meister aufgeführt würden, aber auch so, dass sie ganz geniessbar würden! Jeder wahre Künstler, und jeder verständige Musikliebhaber würde ihn mit Vergnügen unterstützen.

Mad. Schüler aus Kassel gab hier vier Gastrollen. Zweymal trat sie im *Opferfest* von Winter als Myrrha auf, wo jedesmal Mad. Schönberger den Murney darstellte, und das gewährte uns einen überaus schönen Genuss. Mad. Schönberger hat diesen Winter bereits vierzehn Gastrollen gegeben, und wird noch einigemal auftreten. Als Titus, von Mozart, hat sie ganz besonders gefallen.

R e c e n s i o n.

Grande Sonate pour le Pianoforte, comp. et ded. à Gabrielle Pleyel par I. L. Dussek. Oeuvr. 55. No. 1. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

(Eben so No. 2. u. No. 3., für denselben Preis und in demselben Verlag.)

Mit grossem Vergnügen eilte Rec. mit diesen drey Sonaten, gleich nach der ersten flüchtigen Durchsicht, zu seinem Instrumente. *Etwas* war bey diesem Vergnügen blos individuell: Rec. glaubt aber eben dies mit zu vielen Individuen zu theilen, als dass er es nicht anführen sollte, besonders da es ihm vorliegende Werke charakterisiren hilft. Er hatte nämlich nicht ohne Bedauern an verschiedenen der neuesten Arbeiten dieses wahrhaft genialischen Componisten und grossen Virtuosen zweyerley bemerkt: eine oft wirklich ausschweifende, luxuriirende Phantasie; und Forderungen an die Spieler, welche *vollkommen* zu erfüllen, man so ziemlich ein Virtuos wie Dussek selbst (sogar mit so grossen Händen) seyn müsste. Damit soll keineswegs irgend eins der neuern und bedeutendern Werke Ds. geradehin und durchgehends getadelt seyn; Rec. verkennt das wahrhaft treffliche Einzelne an allen diesen Werken so wenig, als die Bereicherung, welche durch geistreiche Excentricität die dichtende, und durch neue Aufgaben die ausübende Kunst erlangen kann: er glaubt nur, dass, wie selbst im freyesten Leben und Handeln, so auch im freyesten Dichten und Schreiben, ein gewisses *Maas* — weit entfernt, irgend einem Werke zu schaden, diesem, und denen, auf welche gewirkt werden soll, neue, grosse Vortheile bringen müsse. Dass nicht Wenige, und zwar im Handeln wie im Schreiben, jetzt anders denken, weiss er wol; darum will er es auch nur kurz berührt, und allenfalls als individuelle Meynung hier angegeben haben, um die Bemerkung anzuknüpfen, dass nun eben diese neuesten Werke Dusseks jenes Maas, in beyden angeführten Hinsichten, keineweges verschmähen — was zu bemerken eben dem Rec. gleich bey erster Ansicht noch ein besonderes Vergnügen gewährte, ein Vergnügen, welches sehr Viele schon darum mit ihm theilen werden, weil sie jene andern, überaus schwierigen Compositionen ausführend nicht bezwingen können.

Für *leicht* halte man aber darum diese Sonaten ja nicht; weder für leicht an Gehalt, (den Gedanken oder der Bearbeitung nach,) noch für leicht in der Ausführung. Jeder, der überhaupt D.sche Compositionen kennet, kennet ja wol auch die sehr angenehmen drey Sonaten, Oeuvr. 39, welche in No. 5. des vorigen Jahrgs. d. m. Z. mit gebührendem Lobe angezeigt sind: die vorliegenden schliessen sich gewissermassen an diese an, stehen aber, in allen hier zu nehmenden Hinsichten, um eine beträchtliche Stufe höher. Die Gedanken sind hier meistens weit eigenthümlicher und ausgesuchter, die Bearbeitung ist breiter, reicher und vollstimmiger, die Ausführung von Seiten der Spieler, besonders wegen stark zu prononcirenden Charakters und wegen Vollgriffigkeit, schwieriger — in welchem letztern Betracht sie wol am füglichsten mit den schweresten der Sonaten von Cramer, oder mit den mittlern von Beethoven verglichen werden könnten. Einige Ungleichheit der Sätze gegen einander, in Erfindung wie in Ausarbeitung, welche man bekanntlich an den meisten D.schen, wie an den Arbeiten sehr leidenschaftlicher Künstler überhaupt, wahrnimmt, zeigt sich auch hier, so dass einige Sätze weit bessere Wirkung einzeln für sich thun, als in Verbindung mit den andern, mit welchen sie als zu einem Ganzen gehörig zusammengestellt sind. So viel im Allgemeinen über diese Werke; Rec. wird nun die Sätze selbst, wenigstens kurz, im Einzelnen durchgehen.

No. 1. fängt an mit einem Allegro maestoso, das ja nicht schnell genommen, aber sehr fest und nachdrücklich vorgetragen seyn will. Die Melodien, die übrigens einander sehr gut correspondiren und eng verbunden sind, stechen an sich nicht eben hervor, erheben sich aber durch die äusserst volle, originelle und prächtige Behandlung ungemein, so dass das Ganze die beabsichtigte Wirkung zuverlässig erreicht. Einige Ausweichungen, wie S. 4, die letzten Accorde, und S. 11., Syst. 2., Tact 2, in der Mitte, wird man wol,

mit Rec., in solch einem originellen Satze nicht mehr zu finden wünschen. Das feurige Finale fliesst in Einem vollen Erguss der Seele hin; hat, dem Thema und Zuschnitt nach, einige Aehnlichkeit mit Clementi'schen, sollte aber durchaus frey seyn von Stellen, wie S. 15., Syst. 4., T. 4. folgg., und S. 19., Syst. 5, T. 7 folgg., wo sehr garstige Quinten, und noch dazu in der hervorstechenden obersten und untersten Stimme, nur zum Schein und für das Auge, keinesweges aber für das Ohr und den Verstand, vermieden sind. Man wird am besten thun, wenn man in beyden Stellen die unterste Stimme (die halben Tactnoten) ganz weglässt; man verliert daran durchaus nichts und der Fehler wird vermieden.

No. 2. beginnet mit einem langen, brillanten, und zugleich mit ungemein anmuthigen Melodien ausgestatteten Allegro, das so rasch zu nehmen ist, als es der Spieler, ohne dem bedeutenden Character Eintrag zu thun, vermag. Die Ausführung, weit entfernt vom Gesuchten und Schwülstigen, bleibt doch ausgewählt und würdig; das Ganze, so angenehm, heiter und gefällig es gehalten ist, wird doch keinen Augenblick gemein oder oberflächlich. Sehr schön schliesst sich hieran das Rondo mit seinem melodiösen Thema und seiner sehr anziehenden, einfachen, vierstimmigen Harmonie; der Ausführung wird man wol aber, mit dem Rec., mehr Stetigkeit und Haltung, sowol was Empfindung, als was künstlerische Behandlung anlangt, wünschen.

No. 3. enthält ein sehr affectvolles Allegro, worin es aber auch hin und wieder ziemlich regellos stürmt, und an Wunderlichkeiten so wenig, als an halsbrechendem Fingerwerk ein Mangel ist. Dieser Satz, ungeachtet er, von einem Meister vorgetragen, das reichlich erlangt, was man jetzt in der gemeinen Rede Effect nennet, hat doch Rec. unter allen am wenigsten gefallen. Das Adagio, das einzige in allen drey Sonaten, ist sehr gut angelegt, hat auch treffliche Wendungen, verläuft sich aber doch zuweilen zu sehr ins Gekünstelte, und wird hin und wieder von den vielen Noten gedrückt. Nach einem kurzen Intermezzo folgt das Finale, Allegro molto. Dieses ist wieder ein vortreffliches, geistreiches und feuriges Stück, originell erfunden, sicher durchs Ganze geführt, im Einzelnen sehr anziehend und oft frappant, aber doch nirgends regellos gewendet, und in Einem Erguss der lebhaft angeregten Seele ausgesprochen — wie das Finale der ersten Sonate, nur weit höher gestellt und weit eigenthümlicher behandelt. Man kann es nicht ohne lebhaftes Vergnügen hören, und, verglichen mit dem ersten Satze, ist es obendrein recht leicht zu spielen.

Ein starkes und den Ton gut nachhaltendes Instrument verlangen diese Sonaten alle drey. Freunde werden sie in Menge finden; denn ausser ihrem Werthe für jede Zeit, sind sie so vollkommen, wie irgend welche, im vorherrschenden Sinn und Geschmack der jetzigen geschrieben.

Der Stich ist deutlich und gut. Einige wenige Fehler sind von der Art, dass sie jeder eben so leicht verbessert, als bemerkt.

Kurze Anzeige.

Les Papillons, Rondo p. l. Pianoforte comp. par D. Steibelt. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 16 Gr.)

Warum dies Rondo, dem eine passende Einleitung vorausgeschickt ist, den Namen *les Papillons* führt, mag ein Anderer sagen. Das bey Seite, so bleibt uns ein gefälliges, fliessendes Stück, das leicht und gleichmässig fortläuft, und keinen Stoff zu Tadel, aber auch keinen zu Lob, ausser zu dem oben angeführten, darbietet. Es ist nicht schwer auszuführen, setzt aber doch einige Fertigkeit und Sicherheit voraus.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten May. №. 35. 1810.

Recension.

Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien u. d. österr. Staaten — von J. F. Reichardt. — 2ter Band. Amsterdam 1810. Im Kunst- und Industrie-Comtoir. (Pr. Beyde Bände 4 Rthlr. 12 Gr.)

Der Rec. der musikalischen Artikel des ersten Theils der Reichardtschen Reise in dieser Zeitung, und seine Freunde in Wien, sind diesem ersten Theile mit mehr Ernst entgegengegangen, als jene Artikel an sich vielleicht nöthig gemacht hätten, und haben auch über das Ganze, so weit dies aus dem ersten Theile zu erkennen war, ihr Urtheil offen und gerade gesagt. Da nun, was die musikal. Artikel anlangt, jenes aus dem ersten Theile abgezogene Urtheil durch diesen zweyten bestätigt wird; da überdies dieser Artikel im zweyten Theile nur sehr wenige, und auch diese nicht alle von Bedeutung sind: so lässt derselbe Rec. es mit einer kurzen, doch vollständigen Anzeige, und mit einigen Nebenbemerkungen bewenden; versichert aber, dass dieser Theil in verschiedenen andern Artikeln bedeutender und weit interessanter sey, als der erste. Vornämlich, glaubt Rec., wird jeder wohlgesinnete Oesterreicher dem Verf. dankbar seyn für die richtige Auffassung und lebendige Darstellung des Geistes und Sinnes der Nation beym Ausbruch des letzten Krieges; und der für Wien enthusiastische Leser, für die Schilderung, in welcher Hr. R. bey seiner Abreise nochmals zusammenfasst, was er während seines Aufenthalts bemerkt hat — obgleich diese Recapitulation im Ganzen die Lichtseite offenbar gar zu sehr hervorhebt, von den Schatten nur wenige Punkte, und auch diese nur flüchtig und sehr subtil andeutet, und auch einiges geradezu Irrige enthält. Der Preusse hingegen wird wahrscheinlich dem Verf. für manches, was er über die neuesten Reformen seines Vaterlandes, von Schlesien aus, beybringt, erkenntlich seyn; und jeder Leser, der an den Pestalozzi- Fichte- Zellerschen, fast furchtbar kühnen Versuchen zur Umformung des gesammten Erziehungswesens Theil nimmt, wird mit grossem Interesse die Auszüge aus Briefen — nicht von, sondern an Herrn Reichardt, lesen und ernsthaft bedenken. Auch die angehängten Collin'schen Lieder österreichischer Wehrmänner, die doch wol im Auslande wenig bekannt, und nicht nur als bedeutende Denkmale der Zeit, sondern auch meistens ihres eigenen Gehalts wegen merkwürdig sind, werden fremden Lesern gewiss willkommen seyn. Welcher Oesterreicher den *Kriegseid*, das *Mein!* das *Oesterreich über alles* — nicht mit edler Erhebung des Herzens auch hier wieder läse, der wäre nicht werth, sie je empfangen zu haben; und welcher deutsche Ausländer sie nicht mit würdiger Theilnahme, und mit gerührter Hinneigung zu uns aufnahme, wäre nicht werth, mit uns Eine Sprache, im Ganzen Einen Sinn, im Ganzen Eine Verfassung zu haben — mit uns von Einer Nation zu seyn! —

Seite 2. lieset man Einiges uber die Aufführung der Pär'schen Camilla auf dem Pri-

vattheater des Fürsten von Lobkowitz, in welcher Oper, ausser dem Fürsten selbst, Fräul. Goubeau, beyde Dem. Wranitzky, Major Call, und die Sänger, Hr. Bassi, Hr. Simoni, und Hr. Very auftraten. Alle werden nach Verdienst gelobt, so wie, S. 4., eine Aufführung der Gluck'schen Armida im Hoftheater nach Verdienst verworfen. Bey der ersten vollständigen Probe der Collin- und Reichardtschen Oper, Bradamante, war der Componist mit den Ausführenden, und waren die Ausführenden mit dem Componisten zufrieden. Rec. weiss letzteres von einigen Anwesenden, und nicht nur von Hrn. Reichardt selbst, der, S. 5., hinzuzusetzen vermag, dass *ein Sänger* „das Herz gehabt" frey auszusprechen, was „vielen Andern deutlich genug auf dem Gesicht geschrieben gestanden;" nämlich: Ihre Musik hat mich überrascht: *das* hab' ich nicht erwartet. Wie in aller Welt haben Sie solch ein Werk in so kurzer Zeit hervorbringen können? welchem Ausspruch nun Hr. R. ebenfalls das Herz hat, frey anzuhangen: Wenn ich die Masse von Musik, und besonders die Arbeit in den häufigen Chören betrachte, und dabey des (den) *täglichen* Genusses (Genuss) des *grössten* Weltlebens bedenke, möcht' ich mich fast selbst darüber wundern. Die Leser wundern sich hier wahrscheinlich über etwas anderes; denn dass Hr. R. schnell schreibt, wissen sie schon längst. — S. 8. sagt Hr. R., bey Gelegenheit der Declamation des damaligen Begleiters der bekannten Mad. Hendel: „In seinen, ihm eigenen Versuchen, die Declamation mit Accorden auf dem Fortepiano zu begleiten, und die Modulationen der Stimme den harmonischen Modulationen der Begleitung anzuneigen und mit ihr zu verschmelzen, hab' ich mehr gefunden, als ich erwartete. Meine Begriffe von der gänzlichen Verschiedenheit der Natur der Rede, und der des Gesanges, sind dadurch erschüttert, und ich selbst bin auf neue Betrachtungen geleitet worden. Indess war auch bey dem neuen Versuche nicht zu verkennen, dass die absichtliche Bemühung, die Declamation dem Gesange anzunähern, ohne dass sie doch selbst zu Gesang werde, etwas Eintöniges und Singendes in die Declamation brachte, welches sich zu dem widerlichen Jammern und Winseln hinneigte, welches uns in früherer Zeit an Ramlers übertriebener Declamation so zuwider war." Wer würde nun über diese wichtige, und so oft auf ganz entgegengesetzte Weise voreilig entschiedene Sache nicht wenigstens einige Fingerzeige auf jene *neuen Betrachtungen* erwarten? Aber Hr. R. bricht ab, um nach einer andern Gesellschaft zu eilen, und als ob der Welt schon daran gelegen seyn müsse, zu erfahren, er stelle überhaupt Betrachtungen an. Rec. führt jene Stelle nur an, um seine Empfindungen an jenem Tage, welche sich hernach durch Nachdenken und eigene Versuche bewährten, den R . schen entgegen zu stellen. Die Versuche jenes Declamators und auch seine persönlichen Aeusserungen darüber haben nämlich Rec. von neuem überführt, es wachse auf diesem Wege kein Gras, und die Verschiedenheit der Natur der Rede und des Gesanges bleibe unerschüttert. Was man gewöhnlich aus den Alten, besonders aus den Griechen dagegen anführt, beruhet auf Missverstand dessen, was sie Gesang nannten — ein Missverstand, der meistens aus dem viel zu engen Begränzen ihres weiten Begriffs herfliesst. Was *Grétry* dagegen bemerkt, und in frühern Werken wol auch, so gut es gehen wollte, auszuprägen versucht hat, ist erkünstelt und unbedeutend, wo nicht ganz nichtig. Was *Gluck* sagte, ist weniger klar und weniger wahr, als was er als Künstler leistete: dieses letztere aber bestätigt jene Verschiedenheit mehr, als es sie wankend macht — selbst gegen die Absicht des grossen Künstlers. Das Singende, Winselnde jener Declamatoren hingegen sagt auch für die andere Seite der Sache nichts aus, sondern nur, dass sie dieselbe nicht recht zu behandeln im Stande waren. Die freyeste, nur aber gesetzmässige Declamation lasst sich vortrefflich mit

Accorden begleiten: und hinwiederum, der Gesang kann sich vortrefflich der Modulationen des Redners bemächtigen: darum wird dennoch Rede nie Gesang, Gesang nie Rede, und auch beydes nie Eins. Wer über beydes sich selbst und Andern klar werden will, muss von innen, nicht von aussen anfangen; was gilt's, er wird sich dann über sich selbst verwundern, wenn er nur erst ganz rund und bestimmt hinstellen soll: was fragst, was suchst, was willst du denn eigentlich? suchst du auch nicht vielleicht etwas, das, der Natur des Menschen nach, gar nicht daseyn kann? oder im Gegentheil, nicht vielleicht etwas, das dir ja immer schon ganz nahe — nur so nahe gelegen hat, dass du darüber hinweg gesehen? — So weit der Rec.

S. 55. spricht Hr. R. mit gerechtem Beyfall von einer Aufführung der *Agnes Sorel* von Gyrowetz; und jeder uneingenommene Wiener wird ihm auch Recht geben, wenn er vom Orchester sagt: Es kam ihm freylich zu statten, dass zum guten Vortrage dieser Musik mehr Discretion, als Energie gehört, welche man am allerwenigsten bey den hiesigen Orchestern findet, die sich selten mit Lust und Muth zusammennehmen, und eignen, warmen Antheil an den Kunstwerken beweisen, die sie auszuführen haben. — Ueber Weigls *Schweizerfamilie* wird ganz dasselbe Urtheil gefällt, das bey ihrem ersten Erscheinen der Wiener Correspondent in Ihren Blättern fallete, und in welches auch hier jeder Kunstverständige — nur mit etwas mehr Lebhaftigkeit, als Hr. R. bey dieser Gelegenheit beweiset, einstimmen wird. Letzteres dürfte aber schwerlich bey den schönen Redensarten der Fall seyn, womit Hr. R. unsere berühmte *Milder*, als Schweizermädchen, begrüsst. Wir wissen sehr wohl, was wir an ihr — dieser herrlichen Stimme, diesem schönen Talent, dieser würdigen Erscheinung — besitzen: aber eben darum wissen wir auch, was wir an ihr *nicht* besitzen! — Nicht vorzügliche Aufführung der Haydnschen Schöpfung, S. 72., Clementi bey Fr. v. Ertmann, S. 74., Aufnahme der Collinschen Kriegslieder im Theater, S. 84. — alles kurz und flüchtig. — S. 87. wird des jungen Moschelles nochmals gedacht und dabey Einiges bemerkt, was Rec. den jungen, eifrigen Componisten für Instrumente bestens empfehlen muss. Hr. R. sagt: Aus einer Symphonie von seiner (Moschelles) Arbeit leuchtete ein recht angenehmes Talent hervor; daher blieb die melodiöse Partie daran auch die wichtigste. Ich glaube wirklich, dass sich sein Talent vorzüglich zur Singcomposition hinneigt etc. Zur Instrumentalmusik gehört wol mehr *Phantasie* und *Eigenheit*, als er seinem ganzen Wesen nach zu haben scheint. Nachdem Haydn und Mozart eine Kunst erschaffen und auch gleich auf den höchsten Gipfel geführt haben, wie sie weder das Alterthum, noch irgend eine Zeit gekannt, reicht *Studium* und *Talent zur Melodie* nicht mehr hin, um etwas Bedeutendes und Grosses in der Instrumentalmusik zu leisten etc. Der Singcomponist wird aber der folgenden Zeit vielleicht auch eher Noth, als der Componist für Instrumente, der mehr gebohren, als erzogen werden will.

S. 88. folg. *Albrechtsbergers* Tod. Bey aller Hochachtung gegen dieses würdigen, gelehrten Mannes Verdienste kann Rec., aus persönlicher Bekanntschaft mit demselben, nicht mit Hrn. R. glauben, dass sein Lehrbuch der Composition durch sein längeres Leben eine grössere Vollendung erhalten haben würde; noch viel weniger aber kann Rec., und kann wol irgend Jemand, der sich dieses Buchs wirklich bestimmt erinnert, mit Hrn. R. es *wegen guter Anordnung* rühmen. — S. 95. folg. wird der Klavierspieler, *Stein*, der Sohn jenes berühmten Augsburger Instrumentenmachers, mit vollem Recht als ein Spieler von grosser Kraft, bewundernswerther Kunstfertigkeit und schönem Ausdruck — wie es aber Rec. scheint, nicht mit Recht, wegen Genia-

lität. gelobt. Der wackere junge Mann ist seitdem leider verstorben. — S. 97. bekommt auch Hr. *Kanne* aus Sachsen (jetzt in Pest,) ein grosses, nach Rec.s Meynung, gar zu grosses Lob. Seine Oper, Orpheus, hatte allerdings viel schöne Einzelnheiten: aber was man im vollen Sinne des Worts, ein *Werk* nennt — das war sie ganz gewiss nicht; und ohne die derselben äusserst günstige Besetzung, und ohne den Reiz des Ungewöhnlichen, dass ein junger Mann mit einemmal zugleich als Dichter und Componist auftrat und von sich viel zu reden machte, würde sie auch *den* Beyfall, der ihr auf einige Zeit zu Theil ward, nicht erhalten haben. —

S. 120. folgg. stehen, bey Gelegenheit des lobenswürdigen Violinspiels des Banquiers, Hrn. von Hering, einige Bemerkungen über das wahrhaft bewundernswerthe Steigen des hiesigen Dilettantismus und das beklagenswerthe Sinken der hiesigen Orchester, welche vollkommen gegründet und sehr beherzigenswerth, aber um ausgehoben zu werden, zu lang sind. Wahr ist namentlich auch, dass nach alle dem Schaden, den die Theaterverwaltung des Barons Braun vormals auch in diesem Betracht gestiftet hat, jetzt gar manches wieder zum Bessern geleitet wird: aber das geschieht doch nur theilweise; und so lange nicht gerade durchgegriffen und etwas für das Ganze Entscheidende zu Stande gebracht wird, *kann* man nichts wahrhaft Vortreffliches und in seinen Vorzügen Dauerndes herstellen. Das Beste, vielleicht das Einzige, was schon oft gerathen ist und doch wieder gerathen werden muss, (nach Rec.s Urtheil,) bleibt doch: beschränkt die Theater — zwar nicht der Zahl nach, (obgleich es auch nicht nöthig schien, noch ein neues aufzubauen,) aber den Gattungen der aufzuführenden Stücke nach, ungefähr auf die Weise der Pariser! Dann braucht ihr nur ein *Haupt*- und wahrhaft *grosses* Orchester; dies könnt ihr nun anständig bezahlen, darum dasselbe aus allen vorhandenen auswählen, und alsdann bedarf dies blos des rechten Mannes an der Spitze, und ihr besitzt einen Verein von Tonkünstlern für eure *grossen* Opern, Ballete und Concerte, wie er kaum irgendwo existirt, kaum irgendwo existirt hat, ohne dass darum die andern — dann kleinern — Orchester und Theater dabey litten. Das Publicum aber, das ihr freylich jetzt verwöhnt habt, wird ganz gewiss — gebt ihr ihm nur erst einige Zeit, sich von der Trefflichkeit eurer Maasregeln aus dem Geleisteten selbst zu überzeugen — in eure Absichten achtend eingehen, und dann gar bald finden, es stehe sich selbst, wie alle dabey Concurrirenden, besser, als bisher.

Aus Prag rühmt Hr. R. Röslers *Elisene* (S. 208) mit wohlbegründeter Einschränkung, und klagt ebenfalls über das Orchester, das selbst Mozartsche Werke jetzt nur mittelmässig ausführe. Bey dieser Gelegenheit werden einige Anmerkungen gemacht, welche diese Anzeige beschliessen mögen, da, was noch folgt, den Musiker, als solchen, nicht angeht, und was ihn noch angehen könnte — der Auszug aus Nägeli's Pestalozzischer Gesanglehre, wäre er auch besser gerathen, die Leser dieser Zeitung nicht interessirt, indem sie jenes Werkchen selbst in diesen Blättern zuerst gelesen haben.

Es ist eine sonderbare Erscheinung, die man oft wiederkommen sieht, sagt Hr. R. S. 209., dass eine grosse, glänzende Kunstepoche weder die Künstler, noch das Publicum, vor einem nahen Rückfall oder gar Verfall *keineswegs* sichert. (Das unterstrichene Wort sollte ausgestrichen seyn.) Mozart hatte gerade hier (in Prag) seine schönste, erfreulichste Epoche; seine grössten Meisterwerke, Don Juan und Figaro, wurden hier eher, als in Wien, ganz anerkannt und mit Enthusiasmus genossen; seinen Titus (und *Cosi fan tutte*, setzt Rec. dazu,) schrieb er selbst für dieses Theater. Persönlich gegenwärtig, hat

er damals gewiss einen Geist in die Ausführung gebracht, seiner und seiner Arbeit würdig. Kaum sind aber zwanzig Jahre verflossen, und diese werden vernachlässigt, und das *Sonntagskind* ist ein gehegtes und gepflegtes Lieblingsstück des hiesigen Publicums. Auch Wintersche Opern sollen mittelmässig gegeben und kalt aufgenommen werden. — Der Hauptgrund dieser betrübten Erfahrung liegt wol eigentlich darin, dass nur zu selten bey Künstlern und beym Publicum wahres Studium und eine echte, tiefeindringende Kritik den Geschmack bestimmt und befestigt. (Wahres Studium kann man von keinem gemischten Publicum verlangen; und *ihm* kann wol auch die vollkommenste Kritik höchstens nur ein wenig nachhelfen. Es bedarf aber auch beyder zur würdigen Aufnahme und zum edlern, geistigen Genuss wahrhaft, trefflicher Werke nicht so sehr, sondern *blos*, oder doch vor allem, einer wahren Achtung, einer lebhaften Empfänglichkeit und einer regsamen Liebe zu allem Geistigen überhaupt, und folglich auch zum Schönen in der Kunst insbesondere. Ob diese Achtung, Empfänglichkeit und Liebe unter der Menge, auch in den grössern Städten Deutschlands, (diesen Namen noch im alten, weitesten Sinn genommen,) gefunden werden; unter welchen Verhältnissen, Bedingungen, Einschränkungen sie erscheinen etc. darüber, dächte Rec., hätten uns die letzten zwey Decennien wol bis zum Schmerz in die Augen leuchten können. Vorübergehender Enthusiasmus für Einzelnes bewahret, oder entscheidet wenigstens, gar nichts; und was vor zwanzig Jahren im nördlichen Deutschland allgemeine deutsche Bibliothekare, im östlichen, Josephinische Libellisten, sahen und verkündigten, ist darum noch nicht wahr. — Doch Rec. lässt lieber Hrn. R. mit den Worten, S. 210, beschliessen: Alles, auch das Grösste und Herrlichste, wird zu seiner Zeit (?) nur sinnlich genossen, und mehr nach der Neuigkeit und dem Ansehen der Person, als nach seinem wahren, innern Werthe geschätzt; mehr gehört und beklatscht, als genossen und geliebt. Daher können denn auch die heterogensten Componisten hinter einander in einem solchen Publicum gleich grosse Wirkung hervorbringen; ja, der mittelmässigste und schwächste kann oft den grössten und besten, wenigstens für eine gewisse Zeit, verdrängen, bis jener wieder das Vorurtheil der alten Meisterschaft für sich gewinnt. So schreitet das Publicum von Vorurtheil zu Vorurtheil, von einer Sinnestäuschung zur andern; und da ihm oft am grössten Kunstwerk die Erinnerung des angenehmen Zeitvertreibs, den es ihm gewährte, das Wichtigste ist: so ists auch weiter kein Wunder, wenn ihm ein weit geringeres, das ihm so eben auch angenehmen Zeitvertreib gewährt, eben so wichtig wird. Hr. R. belegt dies nun mit dem Schicksal Pleyl's gegen Haydn, ehemals in Wien, dann in London, und mit dem Schicksal Méhuls und Cherubini's gegen Lesueur und Spontini jetzt in Paris.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats April. *Theater.* Am 7ten wurde zum ersten Mal in dem Theater an der Wien *Saul, König in Israel*, ein Melodram in drey Aufzügen, aus dem Französ. des Caigniez, mit Musik von Hrn. J. v. Seyfried gegeben, und seither öfters wiederholt. Obgleich man das Stück, dessen Characterzeichnung gut gelungen ist, allerdings einmal ansehen, und auch die Musik einmal mit Vergnügen anhören kann: so ist es doch mehr ein Zugstück für die Menge, in welchem alles aufgeboten wird, um der Casse Vortheil zu verschaffen. Gefechte mit Cavallerie und Infanterie, Tänze, prächtige Decorationen und kostspielige Kleidung, geben schon dem Auge genug Beschäftigung: noch weit mehr wird aber für dies gethan durch die

Erscheinung von Samuels Schatten, welche wirklich einzig und sehenswürdig dargestellt wird. Hr. v. Seyfried scheint uns im Melodrama besser an seinem Platze zu stehen, als in der Oper, denn die Musik hatte recht brave Stellen, drückte meistens den Sinn der Worte gut aus, und wurde auch mit mehr Beyfall, als alle seine so zahlreichen Opern aufgenommen. Ein Chor, als Doppel-Fuge behandelt, — die Geistes-Verwirrung Sauls ausdrückend — war hier sehr passend, und machte viele Wirkung. Dieses fugirte Thema kommt schon in der Ouvertüre vor, und machte auch dort Effect.

Am 27sten wurde in dem Theater nächst dem Kärnthnerthor zum Vortheil der Dem. Milder zum ersten Mal: Alceste, Oper in drey Aufzügen von Gluck, aufgeführt, aber mit wenig Glück. Es scheint uns, die Direction habe einen Missgriff gethan, diese Oper in italienischer Sprache, in dieser Jahreszeit, und noch dazu fast durchgehends von *deutschen* Sängern und Sängerinnen aufführen zu lassen. Die Musik ist bekanntlich schön und voll Feuer und Kraft. Dem. Milder, als Alceste — ob sie gleich zum ersten Mal in einer italienischen Oper auftrat — that ihr Möglichstes, und hatte eine gute Einnahme; bey der dritten Vorstellung aber war das Haus leer.

Am 7ten und 8ten wurde in dem Theater der Leopoldstadt: *Die stumme Braut*, eine komische Oper in einem Aufzuge, mit der Musik von einem Hrn. v. M*** gegeben. Wäre der pseudonyme Componist dieser stummen Braut doch lieber auch stumm geblieben, so hätte die Direction wenigstens keine Auslagen gehabt, und so mancher theure Bogen Papier wäre nicht versudelt worden! Wenn die Wuth zu componiren so fortgehet — welche, gleich einem hitzigen Fieber, um sich zu greifen scheint: so werden wir bald mehr Componisten, als Zuhörer haben.

Concerte. Am 1sten gab Hr. Iwan Müller in dem kl. Red. Saal Concert, wobey er sich abermals auf der neuen, von ihm vervollkommneten Clarinette hören liess. Es ist dies seit einem Jahre schon zum dritten Mal, dass Hr. M. vor dem hiesigen Publicum öffentlich auftrat, und auch dieses Mal zeigte er sich als denkenden Künstler. Nur, scheint uns, hat Hr. M. das Unglück, selten ein gutes Mundstückblatt zu bekommen; auch bemerkte man, dass er aus dieser Ursache nicht so mit Lust und Freude spielte, als wir es sonst an ihm gewohnt sind. Er spielte das nämliche Concert (C moll) von Hrn. Riotte, welches er schon einmal in dem Saale des Hôtel-Garni spielte. Ein Pot-pourri für die Clarinette, mit Begleitung des ganzen Orchesters, ganz neu componirt von Hrn. Riotte, war mit Geschmack gesetzt, und erhielt vielen Beyfall. Die schöne Scene sammt Arie: *Non più di fiori*, aus *la Clemenza di Tito*, mit obligatem Bassethorn, wurde meisterhaft gesungen von Dem. Fischer, und schön geblasen von Hrn. Fridlowsky, Orchester-Mitglied des Theat. an der Wien. Dem Ganzen ging voraus eine Ouvertüre aus der Oper *Watwort*, componirt von Hrn. Johann Fuss im höheren Style, mit Leben, Kraft und eingreifender Wirkung; sie wurde unter seiner eigenen Leitung trefflich ausgeführt, und gut aufgenommen. Der Saal war ziemlich voll. —

Am 8ten gab Hr. Mayseder ebenfalls im kl. R. Saal Concert. Er spielte auf der Violin ein Concert, (E moll) und am Schlusse Variationen, von seiner Composition. Kann er seinem Spiel mehr Licht und Schatten, seinem Ausdruck mehr Wärme geben, und wird er einmal bestimmt bey einer Methode oder Schule stehen bleiben: so dürfte er sich unter die bedeutendsten Violinspieler rechnen können. Jetzt ist seine Composition noch verworren, seine Ausweichungen und Uebergänge sind hart und nicht gehörig vorbereitet — was freylich bey seinen Jahren noch kaum

anders möglich ist: doch bey seinem Fleiss darf man erwarten, dass er auch in der Composition — da sich sein Sinn mehr zum Ernsten hinneigt — bedeutende Fortschritte machen werde.

(Der Beschluss folgt.)

Berlin, den 12. May. Die königl. bayersch. Cammermusici, Gebr. Bohrer, gaben am 6ten Concert im Theatersaal. Nach einer geräuschvollen und inhaltleeren Ouverture von Anton Bohrer, spielte dieser ein von ihm componirtes Violinconcert mit Sicherheit und Reinheit; auch sein lang gehaltener Bogenstrich, und die Doppelgriffe und Triller, wurden mit Recht laut applaudirt. Sein Bruder, Max Bohrer, spielte das Violoncellconcert aus E moll von B. Romberg mit Feuer, Reinheit, Fertigkeit und Geschmack. Das lobenswerthe Concertante für Violin und Violoncell mit Begleitung des ganzen Orchesters, von Ant. Bohrer componirt, und von beyden Brüdern mit gleicher Kunstfertigkeit gespielt, gehört zu den interessantesten neuen Productionen für Instrumentalmusik, die wir hier seit einiger Zeit gehört haben.

Das am 1sten May im Lokal der Loge zu den drey Weltkugeln bey Gelegenheit der jährlichen Prüfung gefeyerte 25jährige Jubiläum der Schulen des Hrn. Prof. Hartung war auch in musikalischer Hinsicht merkwürdig. Hr. Musikdirector Seidel hatte nämlich ein Gedicht von Gubitz: Jugendleben und Erinnerung — schön, und dem Sängerchor, ehemaligen und jetzigen Schülern und Schülerinnen der Anstalt, vollkommen anpassend componirt. Es war dies gewiss eine der schätzbarsten Compositionen des fleissigen Mannes. Der erste Chor: O schöner Tag, wir grüssen dich etc. ward von den ehemaligen und jetzigen Zöglingen mit Lebendigkeit und Frischheit gesungen. Die einzelnen Stimmen in den folgenden Solopartien sangen Dem. Koch und Sebald, und die Hrn. Jordan, Marcheaux und Bussler. Das Ganze war sehr interessant.

Hr. Fischer aus Cassel hat bisher in drey Rollen debütirt: als Maffern im unterbrochenen Opferfest; als Sarastro in der Zauberflöte, und als Osmin in Belmonte und Constanze. Seine starke, wohlklingende Stimme, die deutliche Aussprache in Dialog und Gesang, sein natürliches und für deutsche Bühnen fast zu lebhaftes Spiel, seine kräftige Figur — alles das zusammengenommen, gewährte einen schönen Genuss. Seine Arie: In diesen heilgen Hallen etc. musste wiederholt werden; und es gefiel nicht wenigen, dass Hr. F. die Wiederholung variirte. Im unterbrochenen Opferfeste legte er eine schöne Bravourarie von Paer mit dem Priesterchor ein, in der er den grossen Umfang seiner Bass- und Baritonstimme vollkommen zu zeigen Gelegenheit hatte.

Hr. Wurm, von dessen Debüts die musik. Zeit. schon im Herbste vorigen Jahres einige Nachrichten ertheilte, ist bey der Bühne engagirt. Er debütirte am 4ten als Lord Cleveland im Kästchen mit der Chiffer, und gefiel sehr wegen seiner zwar nicht umfangreichen, aber festen und biegsamen Stimme, und wegen seines natürlichen Spiels.

Notizen.

Seit einigen Jahren hört man die Directionen deutscher Opern immer und immer wieder klagen, es fehle an guten, neuen Werken, welche sie mit Ehre und Glück dem Publicum vorführen könnten. Die Hauptsache liegt aber, wenigstens bey den meisten, daran, dass sie sich um das Vorhandene, wenn es nicht schon mit Geräusch eingeführt ist, nicht zu bekümmern pflegen, und für Abschriften gar nichts geben wollen, als kaum die Schreibegebühren an einen Copisten, der gemeiniglich auf krummen Wegen sich selbst erst eine Abschrift zu verschaffen gewusst hat.

Ohne uns weiter in diese nicht erfreulichen Händel einzulassen, wollen wir die bessern Directionen, und diejenigen, welche auf schlechtere Einfluss haben, lieber auf einige neue Opern aufmerksam machen, die wir ihnen bestens empfehlen können.

Wir erwähnen vorerst folgende drey, aber nur kurz, weil sie auf einigen Bühnen schon eingeführt und auch durch ausführliche Nachrichten in diesen Blättern schon empfohlen sind: *Joseph und seine Brüder*, mit geistreicher, effectvoller, gründlich ausgearbeiteter Musik von Méhul; das *Schweizermädchen*, mit seelenvoller, lieblicher, äusserst anziehender Musik von J. Weigl; und *Theodata* von Kotzebue, mit kräftiger, eingreifender, wahrhaft theatralischer Musik von Weber. Diese letztere kennen wir zwar nicht aus eigener Ansicht, können uns aber auf unsere Berichterstatter verlassen. Sie verlangt jedoch ein grosses Theater, reichen Apparat und Ballets.

Noch gar nicht auf deutsche Bühnen gebracht sind folgende zwey. Der *Schlaftrunk*, (Sovedrikken) eine dänische Bearbeitung der bekannten Bretznerschen Oper, welcher aber auch ein nicht übler deutscher Text untergelegt ist, componirt von C. E. F. Weyse in Copenhagen. Hr. W. ist derselbe, dessen grosse *Allegri di bravura* (zwey Hefte, Zürich, b. Nägeli,) keinem guten Clavierspieler unbekannt und jedem werth sind. Die Musik zum Schlaftrunk ist voll Leben, frisch, originell und durchaus passend, dabey auch nicht allzuschwierig auszuführen und überall anwendbar. Sie hat in Copenhagen ausserordentlich viel Glück gemacht, und wird, gut ausgeführt, überall mit Vergnügen aufgenommen werden.

Herr von Holbein, Verfasser des Fridolin etc., hat eine Oper, die *Blinden*, gedichtet, und Hr. Capellm. Winter in München hat sie so eben in Musik gesetzt. Diese ist ungefähr in der Weise von Weigls mit Recht beliebter Musik zum *Waisenhaus* geschrieben, und kann des beabsichtigten Effects auf der Bühne nicht verfehlen. Sehr interessant ist es, Winter'n, der bisher bekanntlich meistens im grossen, heroischen Opernstyl schrieb, hier in dieses Feld zu folgen, wohin ihn grosses Talent, Neigung, Kunsterfahrung, und der Text geleitete. Die in diesem Werke anzutreffenden Lieder und andern kleinen Gesangstücke zeigen, welch einen Reichthum an einfachen, schönen, ausdrucksvollen Melodien W. besitzt; und die grössern, weiter ausgeführten Stücke bleiben darüber nicht zurück, und sind ebenfalls des trefflichen Meisters würdig.

Kurze Anzeige.

Notturno concertant pour Pianoforte et Violon, av. un Cor ad libitum, comp. — par J. L. Dussek. Oeuvr. 68. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 1 Thlr.)

Unter den neuesten Compositionen D.s von Bedeutung ist diese wol die leichteste und gefälligste. Sie besteht aus einem, 13 Seiten lang ausgeführten *Andantino*, das ein angenehmes, singbares Thema, ungefähr in Form eines grossen Rondo, aber öfters variirt, und mit breiten, sehr mannigfaltigen Zwischensätzen verbunden, enthält; und aus einem kurzen, gefälligen *Tempo di Minuetto* mit Trio. In der Violin sind hin und wieder nicht ganz leichte Sätze. Wer D.s Arbeiten liebt, ohne die schwierigen gut bezwingen zu können, wird gegenwärtige mit doppeltem Vergnügen aufnehmen; aber auch, wer jener mächtig ist, sie gern hören. Uebrigens finden sich auch hier manche Uebereilungen in der Schreibart, die sich ein so talentvoller, und auch so begünstigter Meister nicht sollte zu Schulden kommen lassen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Juny. №. 36. 1810.

Nachrichten.

Etwas von der Leipziger Oster-Mess-Musik, von einem Oster-Mess-Fremden.

Es war an diesem dreywöchentlichen Jubelfeste vieler Kaufleute, nicht weniger Müssiggänger, und hinreichender Spitzbuben — wie überhaupt viel, so auch viel Musik da: wenigstens weit mehr, als Zeit und Lust, sie zu hören. In allen Winkeln und Gehöfen, vor allen Thüren, über, auf und unter der Erde, orgelte, pfiff, geigte, sang, harfte, trommelte es; und der war der Glücklichste, welchem nur am Tage die Ohren gelleten, und nicht auch des Nachts. Ich soll von dem, was ich gehört, etwas sagen: ich würde lang, wenn ich alles kurz berührte; lieber schneid' ich aus den Wochen nur Einen Tag heraus, und umreisse ihn hinlänglich.

Ich wohnte im angesehenen Gasthofe .... Früh lag ich noch in den Federn, da liess ein anonymer Elegant einer pseudonymen Französin, meiner Wandnachbarin, ein Morgenständchen bringen. Es waren wackere Böhmen, welche bliessen. Sie fingen mit der Choralmelodie an: Wach auf, mein Herz, und singe — und ich darf es ihnen, als orthodoxen Catholiken, nicht hoch anrechnen, in diesen protestantischen Gesang verwünschte Quinten eingeflochten zu haben — besonders die Waldhornisten gegen den Fagott. Unmittelbar auf's: Wach auf — setzten sie einen lustigen Walzer, dem ein frischer, rauschender Marsch folgte, nach welchem sich ein lebhafter Wortwechsel der Französin mit ihnen entspann, dessen Resultat war, es sey genug, sie möchten nach Hause gehen, wofür sie denn dankbar mit einem ehrlichen deutschen Tanz beschlossen. Gute Böhmen, dacht' ich; es kömmt euch wol nicht bey, dass ihr mit dieser ganzen Scene ein reiches historisches Stück — ein nur gar zu ernsthaftes Bild eures letztern, wichtigen Jahres gegeben habt?

Zwey kleine Gesellschaften, welche mich beym Kaffee zu unterhalten strebten, übergeh' ich, da sie zu nichts taugten und zu nichts taugen wollten, als mit zwey Fingern, zur Thür hinaus gesteckt, (und etwas drin, versteht sich,) unterbrochen zu werden.

Von allen den Musikern, welche mir auf meinen Kreuz- und Quer-Zügen in der Stadt entgegentraten, erwähne ich nur zwey. Vor einer Gewölb-Thüre hatten zwey Duetten Posto gefasst, und harften, geigten und sangen zugleich; das eine, unser norddeutsches: Das waren mir selige Tage — und das andere, jenes ostdeutsche: Wenn ich morgends in der Früh aufsteh'. Die Menschen rissen mächtig in die Saiten und Brustmuskeln, einander gehässig zu übertäuben, und unter den Ritornells schimpften sie auf einander. Die Sache war: das eine Duett behauptete, das andere habe lange genug geschrien und der Platz gebühre nun ihm: dieses hingegen versetzte, (mit Grunde, wird dem Leser dünken,) es sey noch nicht genug, denn es habe noch nichts bekommen.

Tragischer war die kleine Scene im Durchgange des Hohenthalschen Hauses, wo mir ein stämmiger Bube mit dem Teller entgegentrat und um eine Gabe für die musicirende Gesellschaft bat, welche aus drey sehr alten Männern, zweyen Blinden und einem ausserdem auch sonst noch verkrüppelten Soldaten bestand, zwischen denen ein altes blödsinniges Weib mit dem Bass lehnte. Der Bube registrirte mir die Gebrechen der Gesellschaft eiligst und munter vor. Mich ergriff das um so mehr, da alle zum Geigen zugleich im Chor ein Lied sangen, das den Refrain hatte: Gute Nacht, mein Schätzchen, wie glücklich war'n wir heut! — Indem ich meine Gabe hervorzog, sagte ich — was ich freylich hätte bleiben lassen können — nicht ohne Bewegung: So lustig posaunt ihr das menschliche Elend aus? Frisch replicirte der Bube: Machen Sie's denn anders? — Ich hatte nämlich eine Kleidung an, die er für Uniform nahm.

Jetzt wollt' es eilf Uhr schlagen und ich trat in den ansehnlichen Börsen-Saal, wo Hr. Gurk aus Wien sein *Panharmonicon* aufgestellt hatte. Ich fand erstens eine zahlreiche Gesellschaft, zweytens an Hrn. Gurk einen bescheidnen, über sein Instrument ohne alles Geheimthun sprechenden Mann, und drittens einen Zettel, der, ausser mehrern für dies Instrument geschriebenen Stücken von jüngern Wiener Componisten, das Andante aus Haydns Militair-Symphonie, Mozarts Ouverture zum Titus, das Rondo aus Beethovens Septett u. dergl. versprach. Das Panharmonicon soll nämlich ein ganzes Orchester darstellen; alle Blasinstrumente — (bis auf die Hoboen, bey denen der zurückzuhaltende Wind so wenig ausführbar und wirksam scheint, wie bey kriegerischen Bülletins.) alle Blasinstrumente, sag' ich, werden, statt durch menschlichen, hier durch Blasebalgs-Odem gespielt, die Saiteninstrumente aber durch ein gutes Orgel-Flötenwerk repräsentirt. Hörenswerth ist das Panharmonicon durchaus; und erwartet man nichts, als eine sehr vervollkommnete und zum Bewundern erweiterte Flötenuhr: so kann man es nicht ohne Freude und Lob des geschickten Erbauers betrachten, obgleich die Präcision in der Ansprache (wegen des Vielerley, das zusammensprechen soll,) nicht ganz so vollkommen ist, wie bey den vortrefflichen, aber ungleich einfachern Flötenuhren, welche z. B. in der ehemaligen Röntchenschen Fabrik geliefert wurden. Unter den Blasinstrumenten zeigen sich die Clarinetten ziemlich, die kleinen Flöten sehr gut, und die Trompeten leisten, was Präcision, Sicherheit, Zungenstoss anlangt, alles, was man vom geschicktesten Trompeter verlangen kann; was aber Schnelligkeit in Fanfaren u. dergl. betrifft, so thun sie wol noch mehr. Es verstehet sich übrigens, dass Stücke, welche vornämlich für Saiteninstrumente ausgearbeitet sind, sich weit geringer ausnehmen, als Marsche und andere ähnliche Stücke, besonders die für die eigenen Vorzüge des Instruments gesetzten. Der Wiener rühmte die reiche Unterstützung, und die theilnehmenden, einsichtigen Fragen der Leipziger: das Erste hätte ihn noch eher wundern sollen, als das Letzte. Die Erfindung greift übrigens sichtlich ein in die Weise der jetzigen Welt: man braucht keine Menschen, nur gute Maschinen — wofür dann jene anders verbraucht werden können; nichts gelingt besser, als was schmettert und trommelt; das Schönste ersetzt man durch Surrogate — und dergleichen mehr.

Ueber Tische im Hôtel de Saxe (wie in mehreren Hôtels) wurden von vollständigem Orchester gute Sachen ausgeführt, aber vor äusserst wenigen Zuhörern. Die Zuhörer bestanden nämlich einzig aus dem Orchester selbst: die andern hatten alle Hände voll zu thun, (den Mund ohnehin) um die Töne zu übertäuben — was auch vollkommen gelang.

Nach der Mahlzeit eilte ich vor's Petersthor, wo, hab' ich recht gezählt, in neun Buden neun Theater errichtet waren für arbeitende und darstellende Physiker und Canarien-

vögel, Luftspringer und Hunde, Seiltänzer und Naturalien, starke Männer und schwache Pygmäen. Die meisten dieser Theater hatten ihre eigene Musik, und da sie zugleich spielten, spielte auch diese zugleich; aus den vielen Schenkbuden für's Volk zwischen jenen für Honoratioren ertönte wieder Musik; und in den Weg traten überdies geigende, orgelnde, trommelnde Vagabunden — alles das auf einem Platze, den man in zehn Minuten bequem hätte umgehen können, wenn Einen der Menschenschwarm durchgelassen! Einen solchen lustigen, musikalischen Teufelslärm hab' ich mein Lebtage nicht gehört.

Ich eilte hinweg, in den Garten, wo Hr. Robertson mit seinem Luftballe aufsteigen wollte. Ich verweilete da, und nicht nur ich mit vielen Tausenden, sondern selbst Hr. Robertson und sein Ball. Den Wind von aussen, der heute wehte, konnte Hr. R. nicht brauchen; und so blieb er lieber unter uns. (Ich verhele aber in Klammern nicht, dass der Luftschiffer acht Tage später wirklich recht pomphaft — aufstieg und darüber berichtete.) Da ich merkte, es ward heute nichts, und es noch Zeit war, ins wöchentliche Concert des Gewandhauses zu gehen, so eilte ich dahin, und liess lauern und frieren, wer da wollte.

Den herrlichen Saal fand ich, des leidigen Luftballs wegen, fast leer; desto stiller war es, und desto schöner klang die Musik. Man fing mit einer ganz neuen Symphonie von Méhul an, welche ich nicht kürzer zu characterisiren weiss, als: J. Haydns Weise, frey ins Französische übersetzt. So gut das gelingen kann, war es M. wirklich gelungen. Der melodische Theil war unstreitig der schwächste; der harmonische aber auch nicht selten grell und gesucht: die Arbeit übrigens sorgsam und mit Streben nach Gründlichkeit; die Instrumentirung sehr gut und effectvoll. Es folgte ein ebenfalls neues, und noch nicht gestochenes Pianoforte-Concert, componirt und gespielt von Friedr. Schneider. Ich kenne und schätze dessen neuere Clavier-Sonaten u. dergl., aber diese Composition übertraf sie alle weit. In der Schreibart liesse sich dies Conc. wol am ersten mit dem Beethovenschen aus C moll vergleichen: aber es ist klärer, heiterer, und dem Solo-Instrumente vortheilhafter, als dies; doch weniger feurig und tief für die Empfindung. Wenn Schneiders Orchester-Stücke sämmtlich in dieser Weise und von solchem Werthe sind: so kann es gar nicht fehlen, sie müssen unter die vorzüglichsten der neuesten aufgenommen werden. Der junge Mann soll aber in andern noch zuweilen schwülstig, gekünstelt und unklar erscheinen. Er spielte äusserst nett, rund, angenehm, ausdrucksvoll; etwas mehr Feuer hätte ich jedoch hin und wieder seinem Spiele wünschen mögen. Dann sang Dem. Campagnoli, die noch sehr junge Tochter des Concertmeisters, eine Scene mit Chor von Paganini. Die Scene war nicht besser, nicht schlechter, und überhaupt nicht im geringsten anders, wie tausend, die jetzt in Italien gemacht werden. Dem. Camp. ist hier sehr beliebt. Ein Prophet, heisst es, gilt nirgends weniger, als in seinem Vaterlande: das ist wahr, aber mit den Prophetinnen oft anders. Indess giebt sich Dem. C. selbst nur noch für eine Schülerin; und ihre schöne, volle, gesunde Bruststimme erfreut schon für sich. — Die Variationen von Dressler über den Tyroler Dudeldum, die ein blinder Knabe spielte, waren eine Zugabe, für die ich kein: Lohn's Gott! sagen konnte. — Der zweyte Theil enthielt nur zwey Werke: Neukomm's Phantasie für's volle Orchester, und J. Haydn's Motette: Des Staubes eitle Sorgen — aus dessen Nachlass vor einigen Wochen in Partitur herausgekommen. Das waren doch zwey Kern-Stücke! Ueber Neukomm's Phantasie möchte ich hier eben so gern phantasiren, als über Haydns Nachlass etwas nachlassen: aber leider zupft mich Freund . . „ und sagt, es sey beydes schon geschehen in diesen Blättern. So schwebe denn unaufgehalten hin, du heiliger Schatten des grossen
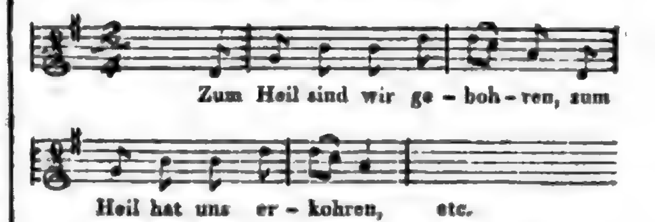
Lehrers, der auch durch so einfach Edles erheben, begeistern, entzücken kann; und du, sein junger, wack'rer Vetter, Schüler und Freund, folg' ihm, wie bisher, ehrerbietig nach! Kannst du unsern Zeiten auch nicht werden, was Er den vorigen war: so werde dann uns nur, was Er allen seyn und bleiben wird; und Er reicht dir einmal selbst, mit dem dir gewiss, wie mir, bekannten, unwiderstehlich gutmüthigen Schmunzeln, manches Lorbeerblatt aus seinem reichen, vollen Kranze! —

Was übrigens das Orchester anlangt, so muss ich den Herren aufrichtig gestehen: sie spielten, dass ich nicht ohne Aergerniss zuhören konnte. Zum Henker — wie auch anders! Ich bin aus einer nicht kleinen Residenz, und habe so gut wie Einer, mein Theil an dem, allen Residenzern eigenen Gemeingeist. Sollte ich nun nicht mit Aerger vernehmen, wie das Orchester einer Privatunternehmung, in einer nicht eben grossen Stadt — und noch dazu am Messtage, wo es (hör' ich) fast halb mit Substituten besetzt ist — so rund, exact, kräftig spielt, so fein und schön nüancirt, so jedes in seiner Art vorträgt u. dergl. m.; indess wir, auf vertrocknetem Lorbeerblätter-Staub eingeschlafen, bey grossen Mitteln, viel Liebe, und nicht wenig Bildung, von alle dem so wenig oder gar nichts besitzen, dass den Meisten selbst der Begriff davon und das Gefühl dafür allmählig entflogen ist?

Nachrichten.

Wien. (Beschluss.) Am 15. und 16. wurden in dem Theater nächst der Burg von der musikal. Wittwen- und Waisen-Gesellschaft zum Vortheil des Fonds für die Erhaltung ihrer Wittwen und Waisen zum ersten Mal gegeben: *Die vier letzten Dinge*, ein grosses Oratorium in drey Abtheilungen, in Musik gesetzt von dem k. k. Vicehofcapellmeister, Hrn. Joseph Eybler. Die Poesie war von Hrn. Dr. Sonnleithner. Das Orchester bestand aus 200 Tonkünstlern; die Ausführung geschahe in der Resonanz-Kuppel. Da dieses Werk schon einige Wochen früher in dem neuen grossen Burgsaal vor Sn. Majestäten, dem allerhöchsten Hofe und dem hohen Adel aufgeführt wurde, und man viel Gutes, über die Aufführung sowol, als über das Werk selbst hörte; da auch seit vielen Jahren im Publicum bekannt war, dass Haydn selbst diesen Stoff componiren wollte, wenn ihn nicht Alter und Schwäche davon abgehalten hatten: so war die allgemeine Erwartung nicht wenig gespannt. Es war immer ein kühnes Wagstück, der *Schöpfung* und den *Jahreszeiten* jetzt schon ein Werk derselben Gattung nachfolgen zu lassen. Indessen hat Hr. E. wirklich viel geleistet, wenn gleich die Erwartung nicht ganz befriedigt. Unverkennbar ist, dass sich Hr. E. die Schöpfung zum Vorbilde nahm; es wurde daher aber auch fast unvermeidlich, dass nicht manches aus diesem Werke in das seinige hätte übergehen sollen, womit sich der Componist in seiner Originalität sehr geschadet hatte. Dass die Urtheile über dieses Werk nicht wenig getheilt seyn würden, liess sich erwarten. Während Einige nichts Vollendeteres wollten gehört haben, sprachen Andere ihm allen Werth ab. Die Wahrheit steht auch hier in der Mitte. Das Oratorium hat sehr viele *einzelne* Schönheiten, vorzüglich was vollstimmige Musikstücke anlangt. So ist gleich der erste Chor: (C moll) Gross ist der Herr — und sind die darauf folgenden Worte: Er schuf die Welt, und schloss in Zeit und Raum sie ein — als Doppelfuge glücklich behandelt. Nicht minder schön ist die Stelle des dritten Erzengels: Jehovah naht! die vom Chor kraftvoll wiederholt wurde. Ueberhaupt gelangen dem Componisten vorzüglich jene Stellen, wo er das Crescendo mit ganzem Orchester anbringen konnte; z. B.

in der zweyten Abtheilung: Der Staub erwacht: Der Moder von Jahrtausenden erhebet Sich wieder als Gestalt und lobet — Und die da schliefen, stiegen aus den Grüften des Schuttes, aus der Erde Klüften; Und aus des Meeres Schoos, und aus der Berge Schachten, Versammeln sich die Auferwachten — Dann der Chor der Wiedererwachten: Wer ruft uns aus der Gräber Nacht? und jener: Des Schreckens Sitz ist Josaphat — der Donner rollt — Jehovah naht — waren voll Wirkung. Nicht minder schön behandelt ist die Stelle der drey Erzengel: Jehovah sieh in deiner Milde — (G dur) mit obligater Bratsche. Nur hätten wir gewünscht, dass diese Solo-Stimme Jemand gespielt hätte, der *rein* griffe, oder sein Instrument rein zu stimmen vermöchte. — In der dritten Abtheilung ist der Chor der Seligen: Herr! unaussprechlich ist das Glück — schön gearbeitet. Folgende Stelle: Nimmer wird dein Donner krachen — (As dur) als Canon frey behandelt, wurde am stärksten beklatscht. Sie ist fast die *einzige* cantable Stelle, welche für das allgemeine Publicum leicht fasslich war. Es ist aber die Frage, ob ein so frey behandelter Canon (wie man ihn gewöhnlich in der Oper mit Glück anzubringen pflegt,) in einem so strengen Werke an seinem Platz stehe, und überhaupt auch nur hinein gehöre? — Vor jeder Abtheilung gehet eine Einleitungs-Musik voraus, welche jedes Mal brav gehalten ist. Die erste Ouverture — obgleich sehr lang, besonders das Adagio — erscheint in der Folge geschickt zertheilt, und zwischen Recitativen und Chören angebracht, wieder. Das sind ungefähr die Schönheiten, welche alles Lob verdienen und auch vom Publicum gehörig gewürdigt wurden: aber nicht weniger wurde allgemein bemerkt, wie unbedeutend und langweilig die Arien, wie voller Reminiscenzen die Duetten, (besonders das Duett: Adam und Eva,) und wie die schwächste Seite des Componisten das *Cantabile* sey. — Noch muss ich eines Wechselchors der Seligen und Verdammten erwähnen, den man schon im voraus als das *non plus ultra* ausposaunte, und der auch bey der Aufführung von Ungebildeten und Nichtkennern mit ausserordentlichem Geklatsche aufgenommen wurde. Mir aber lief es wie Eis über den Rücken, als ich folgende Stelle (welche noch dazu oft wiederkehret) eines nur zu bekannten Gassenhauers hineinverwebt hören musste. Es ist dies die zweyte Hälfte des unglückseligen: Ich bin lüderlich, du bist lüderlich etc. Um mein Urtheil zu rechtfertigen, stehe hier die ganze Stelle:



welche füglich bey der Probe hätte bemerkt, und leicht durch Veränderung einiger Noten anders gegeben werden können. Auf Kenner machte es einen sehr unangenehmen Eindruck, und erzeugte den Wunsch, dergleichen gänzlich geschmackwidrige Sätze aus dem bedeutenden Werke durchaus verbannt zu wissen.

Statt der plötzlich erkrankten Dem. Milder hatte Dem. Fischer die erste Singstimme am Abende vor der Production übernommen, und ohne auch nur Einer Probe beygewohnt zu haben, lieferte sie ihre Partie in so kurzem Zeitraume zur vollen Zufriedenheit des Publicums. Sie bewährte sich uns hier von neuem als echte, und auch als gefällige Künstlerin. Die Herren Weinmüller und Simoni hatten die andern Solo-Partien übernommen, und erhielten ebenfalls den ihnen gebührenden Beyfall. Das Ganze wurde durch Hrn. Eybler selbst dirigirt, und die Ausführung war lobenswerth; nicht so das Arrangement des Orchesters, welches auf Hrn. E. s Angabe dieses Mal anders als gewöhnlich angeordnet war. Die Sänger und alle Instrumentisten waren sonst mit dem Gesichte gegen die Zu-

hörer gekehrt, dieses Mal aber auf beyde Seiten abgetheilt, mit dem Gesichte einander gegenüber. Es ist leicht begreiflich, dass die Töne bey der erst erwähnten Vorrichtung besser auf das Auditorium herausgingen, als bey der letztern, und daher im Ganzen der Total-Effect vermindert wurde. Die Poesie zu würdigen, überlasse ich Ihrem Urtheile, indem ich Ihnen hier ein Exemplar beyschliesse *).

---

*) Wir können das Gedicht zwar nicht für ein ausgezeichnetes Werk der Poesie erklären, auch nicht behaupten, dass es ein vorzügliches musikalisches Ganze bilde: aber eben so wenig verkennen wir mehrere glücklich entworfene, und für den Musiker vortheilhaft ausgeführte Scenen darin. Diejenige, welche uns die vorzüglichste scheint und auch oben besonders erwähnt worden ist, möge hier Platz finden:

Recitativ. Erster Erzengel. Jehovahs Donner rollt schon fern; die Firmamente
Des Weltgebäudes wanken schon;
Bald trennet sich der Bund der Elemente —
Allvater steigt von seinem Thron.

Zweyter Erzengel. Ihr Menschen bebet nicht:
Jehovah nimmt euch auf in seinen Vaterarmen; (?)
Gerecht und streng ist sein Gericht,
Unendlich sein Erbarmen.

Duett. Beyde. O Vater, Quell der Güte,
O höre unser Flehn
Und stärke das Gemüthe
Der schwachen Sterblichen!
Wenn sich die Bande lösen,
Ström' ihnen Hoffnung ein,
Und lass des Heils die Bösen
Durch Reue würdig seyn!

Dritter Erzengel. Jehovah naht!

Chor. Jehovah naht!

Dritter Erzengel. Er spricht das Wort
Des Todes aus;
Es blitzet sein Befehl hinaus,
Bis an das Ziel des Raumes fort —
Der Puls des Lebens stockt . . .

Chor. Der Puls des Lebens stockt —

Dritter Erzengel. Es weht
Des Todes Hauch umher. Vergebens fleht
Der Sterbende, der schon den letzten Athem trinket.
Die Mutter ächzt — vergehend sinket
Sie zum erstarrten Säugling hin.
Der Greis erbleicht, und fest umgürtet ihn
Der Arm des Sohns, der neben ihm erkaltet —
Zerstörend eilt der Tod durch Völker hin —
Nichts, was da lebet, kann entfliehn —
Der letzte Laut verstummt . . .

Chor. Der letzte Laut verstummt —

Dritter Erzengel. Die Welt ist öd' und leer —
Nichts, was da lebte, lebet mehr.

Am 22sten wurde dieses Oratorium in dem k. k. grossen Red. Saale zu Vortheile der öffentlichen Wohlthätigkeitsanstalten wiederholt.

Den 17ten wurde im Theater nächst der Burg ein Concert zum Vortheile des Theater-Armenfonds veranstaltet. Die dabey vorkommenden Stücke waren: Ouverture aus Coriolan von L. van Beethoven, mit Fleiss ausgeführt; Clavier-Concert von Dussek, (F dur) gespielt von einer Dem. Fratti mit ziemlich viel Geläufigkeit, übrigens aber ganz schülermässig und noch unsicher. Arie aus Alonzo und Cora von Meyer, gesungen, mit vielem Ausdrucke, von Dem. Fischer. Pot-pourri auf dem Panmelodicon des Hrn. Franz Leppich, gespielt von Hrn. C. Kreutzer. Der Ton dieses Instruments entzückte Alle, und nahm sich selbst in den entferntesten Theilen des Theaters deutlich und bestimmt aus. Duett von Nasolini, gesungen von Dem. Fischer und Hrn. Radichi. Concert auf der Violin, comp. und gespielt von Hrn. Mayseder. Es war dasselbe Concert, (E mol) welches M. in *seinem* Concerte spielte.

Am 23sten gab Hr. Mauro Giuliani, vielleicht einer der grössten jetzt lebenden Virtuosen auf der Guitarre, zu seinem Vortheile in dem kl. Red. Saal Concert, und erntete vielen Beyfall.

Am 1sten April gab der k. k. franz. Botschafter, Graf Otto, ein glänzendes Fest, dem Se. kais. Hoheiten, die Erzherzoge, das diplomatische Corps, und ein grosser Theil des hohen Adels beywohnten. Dabey wurde eine Cantate von Hrn. Hummel aufgeführt, in welcher Hr. Dr. Ignatz Sonnleithner die Stimme des Oesterreichers, Dem. Fischer jene der Oesterreicherin, Hr. Radichi die des Franzosen, und Dem. Ambros jene der Französin sang. Der neunjährige Schoberlechner, — von welchem schon einmal in Ihren Blättern gesprochen worden — spielte mit vielem Beyfall ein Concert auf dem Pianoforte.

Kassel. (Fortsetzung aus der 34sten No.) Was nun endlich die, dem soliden Musikfreunde und Kenner so wichtige, leider aber jetzt fast überall vernachlässigte *Kirchenmusik* anbetrifft, so können Sie wol ungefähr aus dem bisher Bemerkten schon von selbst abnehmen, wie es hier damit steht; und dass an einem Orte, wo überhaupt so wenig Sinn für wahre Musik ist, die Gattung derselben, welche dem grossen Haufen, (d. h. denjenigen, welchen Musik blosser Ohrenkitzel ist,) am wenigsten anpasst — die Kirchenmusik — noch weniger in Aufnahme seyn kann. Und so ist es auch. In den hiesigen protestantischen Kirchen ist gar keine Musik (ausser der Orgel) gebräuchlich; oder wenn ja einmal an besondern Festtagen eine (sogenannte) Kirchenmusik aufgeführt wird: so ist sie, wegen des schwach und schlecht besetzten Orchesters, nicht anzuhören. Indessen ist auch in einem Paar Jahren dergleichen fast gar nicht vorgekommen. Der einzige Ort, wo man hier zuweilen (aber auch nur selten) eigentliche Kirchenmusik hören kann, ist die catholische Kirche. Da wird, wenn der König nebst dem Hofe dem feyerlichen Hochamt beywohnt, von der königl. Kapelle eine musikalische Messe aufgeführt. Bey dieser Gelegenheit hört man zuweilen eine von Haydns oder Mozarts herrlichen Messen, oder auch eine kleinere geistliche Cantate, welche von dem Orchester meist sehr brav, mit Kraft, Feuer, Präcision und Geschmack ausgeführt werden. (Mit unserm gewiss sehr achtungswerthen Orchester werde ich Sie in meinem nächsten Briefe bekannt machen.) In Hinsicht des Gesanges aber steht die Ausführung der des Orchesters weit nach. Die Chöre, (welche durch das hiesige Seminaristen-Chor besetzt werden) gehen höchst mittelmässig, meistens ohne Kraft und Geschmack, schwankend und unrein. Für Solopartien giebt es nur einen Sopran und einen Tenor; andere Solosänger sind nicht vorhanden. Mad. Schüler, (vormals auch bey der deutschen Oper, jetzt blos als Kammersänge-

rin engagirt,) trägt die Sopran-Partien vor. Sie ist als eine brave Sängerin bekannt. Da ihre Stimme aber mehr Mezzo-Soprano ist, so fehlt es an einem zweyten, oder vielmehr ersten, *hohen* Sopran, seit Mad. Willmann nicht mehr wie sonst dabey assistirt, gänzlich. Hr. Dernbelle, erster Tenorist der franz. Oper und zugleich Kammersänger, ist für die Oper eine treffliche Acquisition, als Kirchensänger wol aber nicht musikalisch genug. Mehr über ihn künftig. Es fehlt also auch an einem guten zweyten Tenor, und gänzlich an einem guten Bassisten, welche Partie ganz unbesetzt ist. Diese mangelnden Partien können nun freylich auch nur mangelhaft besetzt werden. Es wäre allerdings nöthig, für diese Fächer gute Sänger zu engagiren, um das Ganze zu vervollkommnen. — Zu bedauern ist es, dass man nur selten eine ganze Missa aufführen kann, weil es an Zeit mangelt. Eine solche musikalische Messe *darf* nämlich kaum 50 Minuten aufs längste dauern: zieht man nun hiervon die Zeit ab, welche die Responsoria, Orgelspiele und stillen Ceremonien wegnehmen, so bleibt für die eigentliche Musik sehr wenig übrig. Daher können die grössern Werke nur theilweise, oder nur kleinere einzelne Stücke gegeben werden. — Da man hier nur das Brillante und Moderne liebt, so sind auch grösstentheils die ältern, strengern Kirchencompositionen eines Bach, Händel, Graun, u. a. Meister, von uns verbannt; ja, wir müssen oft zwischen einem kraftvollen *Gloria* und einem kindlichen, innigen *Benedictus* von Haydn oder Mozart eine donnernde Opernouverture oder eine zwitschernde, französische oder italienische Bravourarie u. dergl. vernehmen. Ueberdies ist das (bey seiner Erbauung auf keine Musik berechnete) Locale für das Orchester und den Zuhörer gleich ungünstig. Denn das Orgelchor, auf dem das Orchester sich befindet, ist so eng und unbequem, dass nicht nur Sänger und Instrumentisten auf beyde Seiten vertheilt, (schon ein grosser Uebelstand) sondern auch das Orchester unter sich so gedrängt und versteckt gestellt werden muss, dass der Capellmeister, der vor der Orgel steht und den Takt schlägt, fast nur von den, ihm zunächst Stehenden gesehn werden, und von den Musikern selbst, denen noch obendrein meist eine Menge unnütze Zuhörer den ohnedies engen Raum benimmt, einer den andern kaum sehen oder hören kann. Wie sehr aber hierdurch ein vollkommnes, genaues Ensemble erschwert, ja fast unmöglich gemacht wird, sehen Sie ein; und nur die angestrengteste Aufmerksamkeit des Orchesters, welches daher um so mehr Lob verdient, vermag diese Hindernisse zu besiegen, und zu bewirken, dass Fehler in der präcisen Ausführung, die hier unvermeidlich sind, nur sehr selten bemerkbar werden. Durch die vielen Säulen aber, hinter denen das Orchester versteckt ist, wird eine so verkehrte Repercussion des Schalls bewirkt, dass der Zuhörer meistens ein Instrument später oder stärker hört, als das andere, und es ihm, selbst bey dem genauesten Ensemble, immer scheint, als wäre das Orchester nicht beysammen, obgleich übrigens die Musik in dieser Kirche stark und hell klingt. Dass dadurch aber die vortrefflichste Composition, selbst bey der besten Ausführung, an ihrer guten Wirkung, und der Musikfreund viel an dem gehofften Genuss verlieren muss, ist natürlich. — Alle diese Mängel liegen nun freylich blos in zufälligen Umständen, sind aber doch (um so mehr, weil sie nur schwer abzuändern sind,) der Vollkommenheit des Ganzen und der Aufnahme der Kirchenmusik höchst hinderlich.

(Der Beschluss folgt in No. 38.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Juny. | N°. 37. | 1810.

Ueber Tanzmusik und ihren Werth.

Mit vorzüglicher Rücksicht auf Böhmen.

An einen Freund.

Auch Du bist angesteckt von der Gleichgültigkeit jetziger Zeit gegen die Tanzmusik; auch Du scheinst sie gleichsam als eine Dienerin der Fusse Deiner Aufmerksamkeit unwerth zu halten: und doch scheint es mir ein Leichtes, darzuthun, nicht allein dass dieser Zweig der Tonkunst eine solche Herabwürdigung keineswegs verdiene, sondern auch dass er vielmehr in mancher Hinsicht einen weit grössern Wirkungskreis habe, als die meisten andern, und dass sein Einfluss auf die Gemüther, ja selbst auf die Ausbildung des Geschmacks, grösser und unmittelbarer sey, als vielleicht aller der übrigen Gattungen.

Darf ich in dieser Absicht zuerst einen Blick zurück auf das herrliche Griechenland in seiner blühendsten Epoche werfen? ein Blick dorthin erhebt ja jeden gesunden Sinn und verscheucht das Vorurtheil das die Gegenwart dem Geiste aufdringt. Tanz war die Seele des alterthümlichen Zusammenseyns; kein Fest, kein Gastmal, sogar keine gottesdienstliche Handlung wurde begangen, ohne durch die Orchestik verherrlicht zu werden. Selbst die Mysterien konnten ihres Schmuckes nicht entbehren. (*Ὑπορχημα.*) *Platon* erwähnt die Tanzkunst, in dem Gespräch über die Gesetze, als eines wichtigen Gegenstandes der Erziehung; und selbst im ernsten *Sparta* schämte sich die ehrbarste Wittwe nicht, in öffentlichen Tänzen aufzutreten. Jedes der hellenischen Völker hatte seine eignen Tänze; und sogar Sokrates strebte noch im Alter sich eine grössere Geschicklichkeit in dieser Kunst zu erwerben; trug auch kein Bedenken, sie als eine nützliche Uebung jedem anzurathen. Wenn Du, als ein so lebhafter Verehrer der gemüthlichen Hellenen Dich alles dessen erinnerst, so wirst Du kaum begreifen wie es möglich sey, dass Du mit so vielen der musikalischen Begleiterin einer ehemals so gefeyerten Kunst so schnöde begegnen können, da *sie* doch keineswegs seitdem gesunken, sondern vielmehr sich zu einer Höhe aufgeschwungen hat, die man in jenen Zeiten auch nicht einmal zu ahnen wagte. Wenn Du nun aber vollends die Menschen prüfen wolltest, die am lautesten gegen Tanzmusik schreyen, Du würdest lachen über ihre Impotenz und über Dich, dass Du durch ihr Geschrey Dein besseres Gefühl hast übertäuben lassen.

Ist nun gleich die Tanzkunst sehr herabgekommen, da eine Religion, die nach Innen strebt und sich im Innern verschliesst, sie aus dem Tempel verwies; da auch die Bühne, auf der sie sich noch kümmerlich hält, des Glanzes beraubt ist, der sie in jenen jugendlichen Zeiten der Kunst umgab; hat sich gleich das öffentliche Festspiel ganzer Nationen in unzähliche kleine Kreise getheilt, und die hohe Bedeutsamkeit mimischer und kriegerischer Tänze sich in den sogenannten Kammertänzen fast ganz verloren — denn als Tanz an sich, verdient nur die Sphärenbewegung des Walzers

noch einige Aufmerksamkeit: so sind es doch in dieser Vereinzelung nicht minder ganze Nationen, die sich diesem reizvollen Genusse hingeben; und nicht geringer ist der Einfluss, den die Musik, als Begleiterin desselben, auf die Gemüther äussert. Gewiss giebt es kein einfacheres und so wirksames Mittel, selbst rohe Naturen auf die Wunder der höhern Tonkunst vorzubereiten und ihrem Sinn die erste Empfänglichkeit dafür zu geben, als die Tanzmusik, da ihre Melodien kurz, einfach, verständlich und im höchsten Grade rhythmisch sind. Täglich lehrt ja die Erfahrung, dass die Tanz- und jede ihr verwandte Musik selbst bey Kindern eine freudige und lebhafte Rührung hervorbringt; auch die wildesten, fast noch im thierischen Zustande lebenden Völker, deren schlafender Kunstsinn wol schwerlich durch Symphonien und Cantaten erregt würde, überlassen sich gern dem Reize des Tanzes, und lieben die Melodien, womit sie ihn, oft nur singend, oft durch Instrumente, wenn auch noch so seltsam, begleiten. Ist Dir dies nicht ein Beweis, dass Tanz, und ihn ordnende, regelnde, begleitende Musik, mit der innersten Seele des Menschen verwebt ist, und die Verächter dieser Gattung der Musik sich eines sehr inhumanen Frevels schuldig machen?

Durch die Allgemeinheit ihrer Verbreitung ist es der Tanzmusik leichter, als jeder andern Gattung der Kunst, auf den Geschmack einer Nation einzuwirken, da sie zugleich das bessere Gefühl und die Sinnlichkeit — die doch bey dem grossen Haufen vorzüglich berücksichtigt werden muss, in Anspruch nimmt. In den meisten Ländern hat sie nun jedes Jahr eine bestimmte Zeit, wo alle Stände sich ihrem Zepter beugen; wo die niedre Volksklasse so ungescheut, als die Ersten der Nation, aus dem Becher des *Comus* trinkt. Neulinge erhalten hier die erste Ahnung von der Gesammtheit musikalischer Kunst; durch freundliche Töne werden sie ermuntert, weiter vorzudringen nach dem Innern des Tempels, da kunstreichere Stücke sie vielleicht abgeschreckt und furchtsam gemacht haben würden. Es scheint, als hätte die Musik des Carnevals das Geschäft auf sich genommen, die Gemüther auf die höhern Kunstgenüsse des Jahres vorzubereiten. In Böhmen wenigstens ist dies mehr, als eine rhetorische Figur. denn in der Fastenzeit beginnt gewöhnlich der Concertencursus, und das Publicum, aufgeregt durch die rauschenden Freuden vergangener Feste, ergiebt sich nun williger einem ruhigern Genuss, an dem die Füsse keinen Antheil nehmen.

Auch auf dem Lande, wo der Mangel theils an Gelegenheit, theils an producirenden Künstlern, es unmöglich macht, grössere Tonstücke aufzuführen, ist sie wieder die Mittlerin, dass die Menschen sich nicht gar von der Tonkunst entfernen; ist der Gegenstand der ersten Versuche, ein Orchester einzurichten und zu vervollkommnen, da sie wegen ihrer Simplicität und leichten Ausführbarkeit die meiste Hoffnung zu einem glücklichen Erfolg giebt. Selbst den Anfängern der Composition eröffnet sie ein weites Feld in Erfindung schöner und gefälliger Melodien; sie lehrt am besten den Rhythmus, und bildet und erhöht das Taktgefühl, weshalb auch der ehrenwerthe *Kirnberger* sie allen angehenden Tonsetzern auf das angelegentlichste empfiehlt. Hier würde es mir nicht schwer werden, Dich zu überführen, dass das Steife, Unzusammenhängende, der Mangel an Rhythmus und Gesang, den wir in den Werken so vieler Tonsetzer finden — (bisweilen auch solcher, die eine Art von Ruhm besitzen, und die ich nicht nennen mag, weil sie in andrer Hinsicht Achtung verdienen —,) blos daher kömmt, weil sie in den frühern Jahren ihres Studiums die Uebung in diesen leichtern Gattungen der Tonkunst entweder ganz ausser Acht gelassen, oder äusserst nachlässig betrieben haben. Zum Beleg, dass selbst die Heroen der Kunst es nicht schlechterdings ver-

schmähten in dieser Gattung etwas zu arbeiten, stehe hier eine Anekdote von dem unsterblichen *Mozart*, die so wenigen bekannt ist, dass ich wol hoffen kann, sie werde auch Dir neu seyn. Bey seiner ersten Anwesenheit in Prag ward Mozart von einem kunstliebenden Grossen ersucht, etwas für den Carneval zu componiren. Mozart lehnte es mit der bescheidnen Wendung: er habe sich in diesem Genre noch nie versucht, ab; auf die wiederholte Bitte, antwortete er: "Nun ja, ich will's Ihnen ja gerne machen; aber Sie werden sehen, es wird nichts heissen. Einige Tage nachher verlangte Mozart nach aufgehobner Tafel plötzlich Schreibmaterialien, begab sich auf ein einsames Zimmer, und erfreute nach Verlauf einiger Stunden den Kunstfreund mit sechs Menuets und Trios, welche vielleicht nur allzureich an Kunst und Erfindung waren, um von Uneingeweihten verstanden und gewürdigt zu werden. — Doch wozu dies alles? Du hast ja — und wer sollte das nicht? — Du hast die, in höchster Einfalt so unwiderstehlich, auf Gross und Klein, Alt und Jung, Gebildet oder Roh wirkende Menuet aus *Don Juan* gehört: giebt es wol eine bessere Schutzschrift für die einfachste Tanzmusik?

So viel, um Dich zu bekehren und Deine Aufmerksamkeit wieder auf einen Gegenstand zu leiten, der ihrer gar nicht so unwerth ist, als es Dir vorkömmt. Noch vergönne mir aber, gleichsam als Beleg meiner Sätze, Dir eine flüchtige Uebersicht der böhmischen Tanzmusik mit all' ihren Vorzügen und üppigen Auswüchsen zu geben. Dass sie die interessanteste von der jetzigen Tanzmusik aller Völker Europens ist, wirst Du mir hoffentlich nicht abläugnen.

Auch in Böhmen, wie überall, war die erste Tanzmusik einfach bis zur Armuth. *Wrba* wurde zum Thespis dieser Kunstgattung. Er war es, der das aus dem Stegreif Spielen abbrachte und den Producirenden den Vortrag aus Noten aufzwang. Nach ihm kam *Pichl*, der sich einer längern Periode erfreute. Doch war auch zu seiner Zeit, selbst als er schon aus Mayland seine Compositionen hersandte, das Orchester noch nicht vollstimmig; die Partien waren noch selten und machten die grosse Tour aus den vorzüglichern Sälen durch die geringern bis in die Bierhäuser und zum Leyermann herab. Der Satz selbst war übrigens arm und gesangleer. Einige Zeit nach ihm trat *Cibulka* als Reformator der Tanzmusik auf. Er vervollkommnete das Orchester, und benutzte die Blasinstrumente mehr, als seine Vorgänger. Seine Partien zeichnen sich durch gefällige Melodien aus. Als er ein paar Jahre nachher Prag verliess, wurden durch mehrere Jahre blos aus Opern Tanzmusiken arrangirt, unter welchen einige von Wolanek die beste Wahl zeigen.

Im letzten Jahrzehend des verflossenen Jahrhunderts trat *Weber* auf. Er lieferte jährlich Menuets und deutsche Tänze, ein paarmal auch Ländler. Schwerlich ist es möglich, sowol in Fülle der Erfindungen, als im Gleichgewicht der Instrumentation, diesen Zweig der Kunst auf eine höhere Stufe zu bringen, als er es gethan hat. Nach der Aeusserung des gelehrten Abts Vogler hat dieser nie vorher eine Tanzmusik mit so reich besetztem und so wohl berechnetem Orchester aufführen hören; ja, er gestand sogar, dass er sich eine solche Arbeit in diesem Genre vorher nicht als möglich gedacht habe. Ich brauche Dich wol nicht erst aufmerksam zu machen, wie bedeutend dieses Geständniss des musikalischen Reisenden ist, der doch zu Vergleichungen so viel Gelegenheit als Kraft hatte. — *Weber* war der erste, der die sonst üblichen Schranken der Menuetten und Walzer von sechzehn Takten in zwey Reprisen zu überschreiten wagte; er fand darin einen zu engen Raum, um einen Gedanken tüchtig durchzuarbeiten und mit mannigfaltigen Harmonien auszuschmücken. Um so schwieriger war es aber auch für ihn, die nothwendige Einheit und Fasslichkeit beyzubehalten. Auch danken wir ihm ein neues

Genre des Walzers, nämlich die Variationen über einen selbst erfundnen Satz oder über ein beliebtes Volkslied. Du wirst bemerken, dass er auf diese Art die Tanzmusik mit der Kammermusik vereinigte; dass ferner erst durch diesen Versuch — der gewiss nicht geringfügig genannt werden kann, da ihm von den gewöhnlichen Variationsarten hier nur wenige zu Gebote stehen — das Orchester ein förmliches, wahres Orchester bilde.

Weber'n zunächst steht, als Compositeur für den Tanz, *Wittasek*, der durch anmuthige Melodien erfreut, wenn er gleich in Fülle des Satzes und der Instrumentation mit jenem nicht in die Schranken treten darf. *Tomaschek* hat nur wenig für den Tanz geschrieben, aber dies wenige ist mit Geschmack und Geist gearbeitet. Seit einigen Jahren aber ist eine Legion von componirenden Dilettanten und angehenden Tonsetzern erstanden, die den Ausspruch des würdigen *Kirnberger* über die Maasen auszudehnen scheinen, und glauben, es bedürfe, um ein grosser Compositeur zu werden, nicht etwa eines vorzüglichen Talents und Studiums, sondern es sey genug, die Kunst bey den *Füssen* zu ergreifen. Sie überschwemmen uns mit Partien, die gerade das Gegentheil von dem sind, was sie seyn sollten *).

Nach dieser Uebersicht bilde ich mir ein, Du werdest mit mehr Achtung von dieser Kunstgattung sprechen, und glauben, dass auch sie grossen Antheil an der bedeutenden musikalischen Bildung Böhmens hat. Lass Dich die Mühe nicht gereuen, einige ihrer vorzüglichern Producte mit prüfendem Auge durchzugehen, und Du wirst finden, dass sie keineswegs eine so verlorne und ausgeartete Tochter der erhabnen Mutterkunst ist, als Du Dir einbildest, sondern eins ihrer treuen, wakkern Kinder, welches die nahe Verwandtschaft mit höhern Gattungen weder verlaugnet, noch derselben sich unwürdig zeigt. Anmuthige Melodien aus jenen höhern Gattungen durch veränderten Rhythmus und dergl. dieser anzueignen, oder Gesänge in Tanzform einzukleiden, ist hier keineswegs als ein Plagiat anzusehen, sondern es erweitert ihren Wirkungskreis, und giebt Gelegenheit, in Variationen dieses Genre, wie es Weber gethan hat, der höhern Musik anzureihen. Auch die langen und kunstreichen, thematisch gearbeiteten Coden bey Walzern, die ganz im Charakter der Symphonie gearbeitet sind, machen eine Berührung mit jener aus. Endlich wird jene Prüfung Dir zeigen, wie sehr sie sich gehoben hat; wie glänzend der Reichthum der Gedanken und der Instrumentation absticht

*) Erlaube, Dir ein Pröbchen von dem Geiste dieser Herren mitzutheilen! In einer vor kurzem erschienenen Affiche sagt einer von ihnen: Der einstimmige Beyfall, womit ein verehrungswürdiges Publicum meine Walzer in den juridischen Societäts-Bällen so auszeichnend aufnahm, fordert mich auf die schmeichelhafteste Art auf, selbe einem geneigten Publico auf dem Fortepiano gestochen bekannt zu machen. Eine einfache Darstellung, eine für das Ohr wohlklingende Harmonie, werden sie auf dem so sehr beliebten Instrument nicht minder auszeichnen, als in der instrumentirten Musik. Der Preis für 12 Walzer sammt Coda, welchen letztern ein rascher Marsch aus Cdur folgt u. s. w. Ausserdem, dass dieses dilettantische Unwesen den bessern Geschmack wieder zu ersticken droht, entsteht daraus noch ein zweyter Nachtheil. Da nämlich die meisten dieser Herren blos für die Ehre, sich — manche nur auf der Probe — produciren zu lassen, die übrigen aber für sehr geringen Lohn arbeiten: so muss jede Art von Bällen eigne Musik haben, und nur die bescheidensten dieser Institute begnügen sich mit einfachen Partien; oft werden in einer Nacht Compositionen von drey bis vier Tonsetzern aufgeführt, so dass das Gute, das Weber und Wittasek jährlich liefern, unter der Menge von Misère sich fast ganz verliert, und selbst der echte Kenner durch das Uebermaas der letztern auch gegen das Bessere erkaltet. Drollig sind die Musikproben, deren jeder Saal eine eigne hält. Sie sind oft gefüllter, als die Bälle selbst. Manche dauert einen halben Tag und man muss die Musikalien auf Schiebkarren dazu hinführen. Da wird denn freylich manches verworfen; angenommen aber, was am wohlfeilsten ist, und gerade nicht total durchfällt.

mit der frühern Armuth, nach deren Maase man leider so gern auch die neuere, ganz umgewandelte Tanzmusik misst. Willst Du noch weiter gehen und in tausend Aeusserungen ihren Einfluss auf den Geschmack des Volkes in Absicht auf Tonkunst aufsuchen: so wird sich Dir zeigen, dass wir nur ihr es danken, dass fast in jeder böhmischen Landstadt ein besseres Orchester gefunden wird, als ich an manchem kleinen fürstlichen Hofe hörte, und dass auch aus den kleinsten Dorfschenken wenigstens die Sackpfeife und das Hackbret verbannt ist.

S.

Recension.

Lieder und Elegien von Friedrich von Matthisson, mit Begleitung des Pianoforte, von Ludwig Abeille. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 20 Gr.)

Herr Concertm. Abeille ist den Freunden eines einfachen, naiven, sanften Gesanges schon langst bekannt, und es bedarf daher keines Vorstellens seiner selbst oder dieses Werkchens im Allgemeinen, indem dies zwar mehrern frühern, die Rec. kennt, vorzuziehen, aber in der Gattung ihnen gleich ist.

Hr. Ab. ist ein gebildeter Mann — er wählt immer gute Texte, und trifft auch die in jedem liegende allgemeine Empfindung jederzeit: warum er nun hier *blos* Matthison'sche Gedichte wählte, deren kleinster Theil doch nur für Musik sich wirklich gut eignet, und von denen die meisten, die sich dazu eignen, schon so unzählige Male componirt worden sind — das mag seinen Grund im individuellen Geschmack oder in persönlichen Verhältnissen haben; warum aber Hr. Ab., was das Einzelne seiner Texte betrifft, besonders in Absicht auf Declamation, Accentuation und Rhythmus, oftmals bey weitem nicht achtsam genug gewesen ist, das weiss Rec. nicht anzugeben. (Man sehe z. B. gleich die ersten Noten des Werks: Hain, der von der Götter Frieden etc. oder S. 17.: Triumphgesang töne etc.) Wenn eine Strophe zur andern nicht passt, wie dies nicht selten bey Matthisson der Fall ist, indem er seinen Versen öfter Glätte als Ausbildung giebt: warum nicht da die nöthigen Abänderungen in der Musik beyfügen, sondern lieber, sogar wissentlich vielleicht, was sich nicht von selbst fügt, fallen lassen? Und wenn nun das, was man fallen lässt, (wie in jenen zwey Beyspielen,) gleich im Anfang des Gedichts und der Musik vorkömmt: wird es nicht gar viele gegen das Ganze einnehmen?

Doch wir halten uns zu lange bey einem Mangel auf, und wollen lieber zu dem Lobenswerthen zurückkehren, dessen ja ohne Vergleich mehr ist!

Hr. Abeille schreibt wirkliche Lieder — schreibt mithin eben so wenig Arietten, Canzonetten u. dergl., als Instrumentalstücke mit einer, hin und wieder obligaten Singstimme; selbst des Hülfsmittels des musikalischen Parodirens bedient er sich nur einmal und sehr mässig. Er hat aber auch dergleichen Seitenwege einzuschlagen nicht nöthig: sein Gesang, so sehr einfach und leicht er überall ist, bleibt doch schon an sich meist interessant, und sagt auch aus, was das Gedicht verlangt; seine Begleitung, so sparsam und natürlich sie überall — ein Stück ausgenommen — ist, wird doch nirgends gemein, und unterstützt und trägt und hebt meistens recht sehr gut, was der Gesang will. So kömmt's, dass man die grösste Hälfte dieser Sammlung, hat man sie nur einmal durchgesungen, auswendig kann, aber auch sie nicht vergessen mag, und immer wieder gern zu ihr zurückkehrt. Unter

diese vorzüglichere Hälfte zählt nun Rec. — den oben angegebenen Mangel abgerechnet — die Stücke S. 2., S. 4, S. 8., S. 12., S. 16., u. S. 21. Nicht übel, doch etwas gewöhnlicher und weniger tief eingehend findet er die Stücke S. 6., S. 10., S. 13., S. 14., u. S. 18. Am wenigsten gefallen ihm folgende zwey Stücke: S. 7., weil dies für den einfach edlen Text zu gekünstelt ist, und besonders die Rückkehr zur Haupttonart mit der letzten Zeile zu schnell vor sich geht, auch man zu wenig dort festgehalten wird, um, wie man doch sollte, darin gleichsam einzugewohnen; und S. 17., das zwar den Character auffasst, aber ihn zu roh und zu dürftig, ja auch so wiedergiebt, dass es, im Chor gesungen, wie es doch soll — gleich manchen ähnlichen aus Reichardts früherer Zeit, eher zu einem Geschrey, als einem Gesange wird.

Schon aus dieser kurzen Anzeige gehet hoffentlich hervor, dass diese Sammlung, die aus funfzehn Stücken besteht, unter die bessern, die in den letzten Jahren erschienen sind, gehöre; und jeder, der sich mit ihr bekannt machen will, wird dies gewiss bestätigt finden. Vornämlich wünschte Rec. sie auf den Pulten aller, für den Gesang gebildeten und sich bildenden Frauenzimmer zu sehen: jede ihrer Stimmen kann diese Lieder vollkommen gut vortragen, jede wird in ihrem Innern hoffentlich anklingen fühlen, was sie hier ausdrücken soll, und jede darf auch, nicht nur ohne Erröthen, sondern mit freyer Brust und unschuldig hellem Blick aussprechen, was ihr dieser Dichter auszusprechen giebt — welches letztere bekanntlich so selten der Fall ist.

Kurze Anzeigen.

---

1) 12 *Allemandes et Coda p. l. Pianof. sur le Chanson: O du lieber Augustin,* — (Pr. 45 Xr.) und

2) 12 *Allemandes et Coda p. l. Pianof. sur divers Airs favoris des Opéras D. Juan, Deux Postes et Aline, comp. par Fred. Denys Weber.* Prague, chez Ch. Barth, Libraire. (Pr. 45 Xr.)

3) *Sechs Walzer . d. Pianof. comp.* — *v. J. C. Remde.* 2tes Werk. Leipzig, b. Hoffmeister. (Pr. 8 Gr.)

Drey Werkchen, die, so verschieden sie sind, doch sämmtlich den Freunden und Freundinnen von Tanz-Stücken empfohlen werden können. Hr. W. in Prag, den das Publicum schon aus manchen gelungenen Compositionen kennet, liefert in Nr. 1. u. 2. sogenannte Wiener Suiten — d. h. die Tänze hängen zusammen, und bilden, mit der ausgeführten *Coda*, ein Ganzes; Hr. R. giebt einzelne Tänze, jeden zu vier Clausen. No. 1., in jedem Betracht, wie es Ref. scheint, der No. 2. vorzuziehen, verbindet sich aber auch noch weit enger dadurch, dass alle Stücke recht eigentlich über jenes Volkslied geschrieben sind, so, dass sie Variationen desselben genannt seyn könnten. In No. 2. sind die Lieblingsmelodien aus den genannten Opern nur in die Tänze hier und da gleichsam eingestreuet; und nicht alle eignen sich so gut zu jenem National-Tanze, wie die Variationen von No. 1. sämmtlich. Die Coda beyder ist mit guter Einsicht so ausgeführt, dass sie mancherley Hauptgänge der vorhergegangenen zwölf Stücke neu verbunden wiederbringt, und, besonders bey No. 1., eine ausgeführte *Cadenza* für das volle Orchester bildet, ohne dass dadurch dem Tanze selbst Eintrag geschähe. Durch diese ganze Bearbeitung der Allemanden könnte wirklich dieselbe — in der Musik nämlich — als eine neue Gattung betrachtet werden; und da, wie aus dem Auszuge leicht zu ersehen, der Verf. sich auch auf brillante Instrumentirung versteht, muss der Effect sehr vortheilhaft gewesen seyn. Einige Nachlässigkeiten in der Schreibart hätten vermieden werden sollen.

Hrn. R.s Tänze scheinen keine Auszüge, sondern ursprünglich für das Pianoforte geschrieben, weshalb sie sich auch noch bequemer spielen lassen, und man sie, ohne an das Orchester zu denken, vollkommen geniessen kann. Die Melodien sind zwar nicht überall neu und nirgends auffallend: wol aber angenehm und dem Tanze angemessen. Die Harmonie ist nicht vernachlässigt. Ein guter Fluss und eine vortheilhafte Verbindung der Clausen unter einander finden sich ebenfalls; und davon hängt die Wirkung des Ganzen aller Tänze, vornämlich aber des Walzers, grösstentheils ab. In alle diesem scheinen sich Ref. die Nummern 1. und 6. vornämlich auszuzeichnen.

Thalia. Zwölf Lieder mit Begleitung des Pianoforte, comp. von Friedr. Richter. 1ste Samml. *Zwölf Lieder* — 2te Samml. Leipzig im Kunst- und Industrie-Comptoir. (Pr., jede Samml. 20 Gr.)
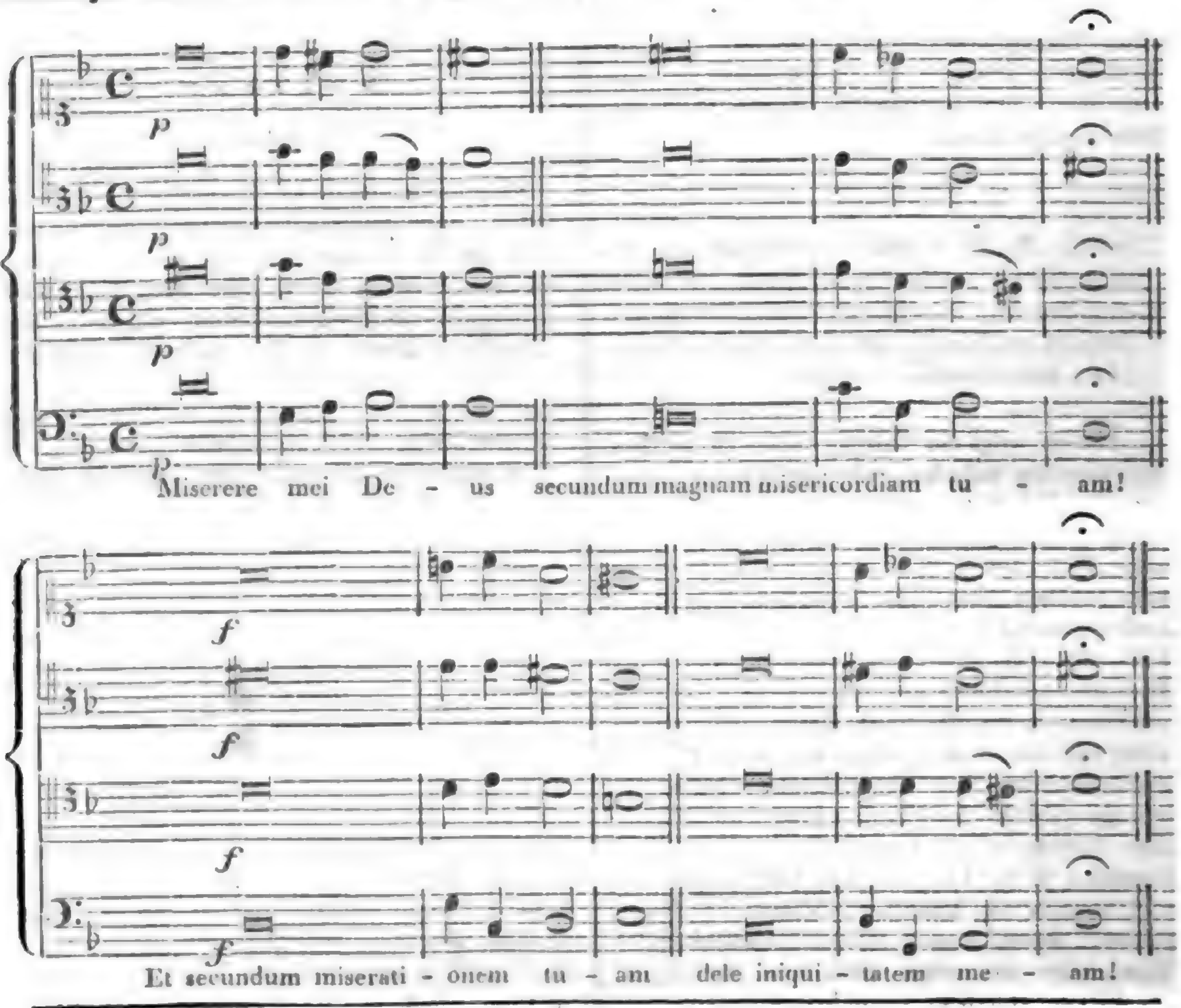
Hr. R. zeigt ein Talent, theils angenehme Melodien zu erfinden, oder aufzunehmen und zu seinen Zwecken zu gestalten, theils diese Melodien gefällig, meistens in der Weise, wie viele Liebhaber und noch mehr Liebhaberinnen es eben jetzt wünschen, zu begleiten; auch erkennet man in mehrern Stücken Gefühl und Sorgfalt, was die Behandlung der Dichter und die Schreibart anlangt. Dies gilt im Ganzen; im Einzelnen liessen sich in Hinsicht auf alle diese Punkte wol Ausstellungen machen: aber nur einige Stücke dürfte eine strenge Critik geradezu verwerflich finden. Am besten möchten wol die Stücke, 1ste Samml., S. 2, 11, 13, 15, 2te Samml., S. 7, 10, 13, 14, gefallen. Wenn der Componist, dessen erstes öffentlich erscheinendes Werk dies ist, seine Gedanken bereichern, das Eigene von dem Fremden mehr sondern, in der Ausführung sicherer werden und darum auch auf ungewohntere Weise in die Saiten greifen, wenn er endlich den Dichtern überall so folgen lernen wird, wie er hier verschiedenemal gethan hat: so kann er gewiss auf viele Freunde seiner Musik rechnen. Doch kann man auch schon den meisten der hier gelieferten Stücke versprechen, dass sie Freunde und Freundinnen finden werden. — Beyde Sammlungen sind ziemlich gut gestochen, und nach Verhältniss der Bogenzahl wohlfeil.

Notizen.

Fürst Esterhazy in Wien hat die Erlaubnis von der Regierung erhalten, den Leichnam seines grossen Capellmeisters, *Haydn*, aus dem dortigen Gottesacker nach Eisenstadt in Ungarn abführen zu lassen, wo er in der ehemaligen Gruft der Franziskaner, jetzt der Ruhestätte Thomasini's und anderer, um die Esterhazy'sche Kapelle verdienter Künstler und Künstlerinnen, beygesetzt wird. Sobald der Fürst aus Paris zurückkömmt, soll der Sarg ausgegraben werden, und man wird bey dieser Gelegenheit noch ein feyerliches *Requiem* veranstalten, weil dasjenige, welches im vorigen Jahre, mitten im Sturme und Drange des Krieges gehalten wurde, weder eine allgemeine Theilnahme, noch die gehörige Sammlung der Gemüther gestattete. Alle Wiener, denen die Kunst etwas werth ist, wissen, was sie an ihrem Haydn verloren haben. Bey dem Verkaufe seiner Effecten war eine ganz ungewöhnliche Steigerung; selbst Leute von niederm Stande überboten und rissen sich darum, wie um Reliquien eines Heiligen. Die Medaillen, womit Haydn beehrt wurde, seine musikal. Bücher, Schriften und Manuscripte, (funfzig Nummern, wovon aber nur wenige unbekannt sind,) hat Fürst Esterhazy erstanden.

In München ist Dem. Schmalz für den Sommer mit 1500 Gulden engagirt, um in der neuen Oper: *Numa Pompilio*, zu singen.

Da die Aufmerksamkeit der Freunde der Tonkunst jetzt wieder mehr, als seit langer Zeit, auf die ältesten, herrlichen Werke italienischer und deutscher Meister gerichtet ist, werden wir von Zeit zu Zeit ein kleines Stück dieser Art, das noch nie im Druck erschienen oder doch sehr selten geworden ist, hier mittheilen. Wir machen den Anfang mit dem kleinen, aber wahrhaft bedeutenden *Miserere* des Palestrina, (oder, wie er auch heisst, Pränestino,) wie dies seit drey Jahrhunderten — wenigstens bis vor einigen Jahren, in der päpstlichen Kapelle zu Rom gesungen wurde. Dort trug die ersten sechs Takte der erste, die andern der zweyte Chor, ohne alle Begleitung, vor. Das Ganze ist äusserst langsam getragen, und nicht strenger im Takte zu singen, wie ein Choral.



LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten Juny. No. 38. 1810.

Penelope, eine musikalische Phantasie von Carl Grumbach.

Penelope im Kreise ihrer Jungfrauen traurig dasitzend.

Chor der Jungfrauen.

Sterblicher Loos sind drückende Wehen,
Staubgeborne umschliesset der Schmerz;
Aber es hören die Götter ihr Flehen,
Kühlen mit Balsam das brennende Herz:

Drum, o Gebieterin, sende das Trauern
Hin in das Dunkel der ewigen Nacht;
Erdenkummer kann immer nicht dauern,
Bald folgt der Freude beglückende Macht!

Penelope.

Ach, umsonst halt' ich die Schmerzen
In der wunden Brust zurück;
Wehmuth feuchtet meinen Blick,
Und die Ahnung dringt zum Herzen!

Chor der Jungfrauen.

Nicht der Ahnung Schleyer
Hülle deine Brust,
Athme frey und freyer
Schöner Jugend Lust!

Wen im Blüthenlenze
Lockengold umstralt,
Pflücke froh die Kränze,
Die Aurora malt!

Penelope.

Wie? ich sollte harmlos, fröhlich scherzen
Mit des Lebens hoher, süsser Lust?
Und der Gatte kämpfte mit den Schmerzen,
Und der Gram erfüllte seine Brust?

Ach! seitdem er schnell von mir geschieden,
Aus der treuen Gattin offnem Arm,
Schwand des Hauses schöner, goldner Frieden,
Fühl' ich dunkeln Trübsinn nur und Harm!

Chor der Jungfrauen.

Traue den Göttern!
Hebe den Blick
Auf zu den Rettern;
Hoffe das Glück!

Penelope.

Senkt der Morgen seine Purpurflügel,
Strahlt er mir sein Bildniss lächelnd ab;
Auf der Flur, im blauen Meeresspiegel,
Schau' ich ihn, den mir die Liebe gab!

In der Quelle, in des Zephyrs Kosen
Hör' ich seines Mundes Liebeswort;
Thränend flücht' ich mich zur Flur der Rosen,
Ach! und finde liebend ihn auch dort!

1. Jungfrau.

Noch leuchten dir der Freude Sonnen,
Noch lächelt dir Dionens Blick!

Penelope.

Wie Nebelhauch sind sie zerronnen,
Und dunkle Nacht bedeckt mein Glück!

2. Jungfrau.

Es ist das grosse Werk vollendet,
In Trümmer Trojas alte Macht,
Und jeder hat sich heimgewendet,
Er nicht; ihn deckt die ew'ge Nacht!

1. Jungfrau.

So knüpfe neue, schön're Bande
Mit heiterm Muth und frohem Sinn,
Ein jedes Herz in diesem Lande
Giebt sich dir stillvertrauend hin!

Penelope.

Mag ihn ew'ge Nacht umschleiern,
Birgt ihn längst der Erde Schoos·
Seinen Namen will ich feiern,
Seinen Namen, hoch und gross!

Und so will ich still vergehen.
Was gewährt mir hier noch Lust?
Ach! sein Bild wird nicht verwehen,
Ewig glüht's in dieser Brust!

Mir, mir ziemt der dunkle Schleyer,
Mir des Zimmers Dämmernacht;
Nimmer brennt dies Herz, vom Feuer
Fremder Liebe angefacht!

2. Jungfrau.

Ich höre Lyra-Klänge,
So hell und silberrein,
Und tönende Gesänge;
Es tritt der Sänger ein!

(Ulysses in der Tracht eines Sängers, mit der Lyra; hinter ihm der männliche Chor.)

Ulysses.

Töne, Lyra, vor der Schönen,
Die die Sonne überstralt,
Ihren hohen Reiz zu krönen,
Der in jedem Zug sich malt!

Penelope.

Sohn Apollo's! Trauersänge
Ziemen sich für diesen Ort;
Singe von des Schicksals Strenge,
Von der Götter ernstem Wort!

Ulysses.

Hat zu Pluto's düstern Reichen,
In des Orcus dunkle Nacht
Schon dein Gatte müssen steigen
Durch des harten Schicksals Macht?

Chor der Männer.

Ist Ulysses schon geschieden,
Er, der hohen Götter Freund,
Dass die Königin jetzt weint
Um des Hauses sichern Frieden?

Chor der Jungfrauen.

Aus zum Kampf vor Troja's Mauern
Zog der hochgesinnte Mann,
Und der Ruhm flog ihm voran;
Längst schon schwieg der Feinde Trauern,
Alles kehrt zum Vaterlande,
Knüpft von neuem süsse Bande,
Aber ihn, nur ihn allein
Schliesst die Nacht der Nächte ein!

Penelope.

Drum im Ton der dumpfen Grabgesänge
Hebe sich der Lyra Chor,
Feierlich, wie ernste Geisterklänge,
Schlag' es mahnend an mein Ohr!

Ulysses
(reisst die Verhüllung ab)

Nicht im Ton der dumpfen Todesfeier
Töne, töne, o geliebte Leyer,
Süss und rein wie sanfter Harfenklang,
Jubelvoll wie froher Siegsgesang!

Penelope.

O Götter! ich halt' ihn umfangen,
Umschlungen mein liebendes Glück!

Ulysses.

Gestillt ist dein sehnend Verlangen,
Froh kehrt dir der Gatte zurück!

Penelope.

Und er ist's? Es ist kein Schatten?
Nein, kein täuschendes Gebild!
Alle Qual ist nun gestillt,
Ich umfange meinen Gatten!

Schlusschor.

Auf! schlaget die Leyer
Mit mächtiger Hand
Zur bräutlichen Feyer;
Nun knüpft sich das Band:
Es gaben die Götter
Ihn fröhlich zurück,
Erhebet die Retter
Mit leuchtendem Blick! —

Nachrichten.

Kassel. (Beschluss aus der 36sten No.) Da nun noch dazu nur sehr wenig auf Musik überhaupt, noch weniger aber auf die Gattung derselben, von welcher zuletzt gesprochen worden — auf Kirchenmusik — gewandt wird: so ist auch der Vorrath an guten Compositionen sehr klein, und man ist daher zu beständigen Wiederholungen, oder zu Einmischung andrer, nicht für die Kirche passender Stücke genöthigt. Auch wäre zu wünschen, dass der Herr Kapellmeister die *Tempi* in diesen musikal. Messen, und besonders in den Fugen, nicht *so geschwind* nehmen, und mehr auf den Unterschied einer Missa und einer französischen Oper, ja, selbst bey Tonstücken in der freyen Schreibart, auf den der Kirche und des Theaters, sehen möchte. Durch ein zu übereiltes Tempo geht bey solcher Musik alle Deutlichkeit, Präcision, Verständlichkeit und *Würde* verloren. Die musikalischen Bestimmungen des Zeitmaases, das Allegro, Andante, selbst das Presto, u. s. w. müssen durchaus nach der Bestimmung, dem Endzweck und der Schreibart des Tonstücks, so wie nach der Veranlassung und dem Orte der Ausführung, modificirt werden. Da ich voraussetze, dass nicht Mangel an Einsicht und Studium, sondern wol nur Temperament und Gewohnheit, (welche freylich schon in diesem Fall nicht wirken müssten) den Hrn. Kapellmeister zu diesem Fehler verleiten, den er übrigens obendrein leicht vermeiden kann: so glaube ich denselben durch diese aufrichtige Bemerkung, von deren Richtigkeit er sich bey genauerer Aufmerksamkeit und Prüfung selbst überzeugen wird, nicht zu beleidigen, noch in den Wahn zu bringen, als wolle ich seinen Verdiensten zu nahe treten. Der wahre Künstler nimmt eine verständige und bescheidne Erinnerung gern an; nur der eingebildete Geck kann keinen Tadel vertragen.

Ein, auch selbst dem Nichtkenner unerträglicher Uebelstand bey diesen musikalischen Messen aber ist das schlechte *Orgelspiel.* Es lässt sich kein widrigerer Eindruck denken, als wenn z. B. nach einem meisterhaften Credo von Haydn auf einmal, auf einer schlechtklingenden, meistens entweder gar nicht oder höchst unrein gestimmten Orgel ein so elendes, stümperhaftes Zwischenspiel zum Vorschein kommt, durch dessen Misstöne die Begeisterung, in die uns Haydns oder Mozarts Harmonieen versetzten, auf eine so ohrzerreissende Art zerstört wird. So ungern ich ein hart scheinendes Urtheil ausspreche, so kann ich doch das Spiel des Organisten an dieser Kirche unmöglich anders, als *grundschlecht* nennen; indem derselbe jeden Ton auf dem Klavier und dem Pedal erst *suchen* muss, und dennoch unrein greift; entblösst von aller harmonischen Kenntniss, die kläglichsten Harmonieen und ungeschicktesten Modulationen zur Welt bringt, wenn er es sich einfallen lässt *ex propriis* glänzen zu wollen, und es sich nicht übel nimmt, auf ein Gloria aus C dur sein Zwischenspiel in D dur zu beginnen und in Es dur zu schliessen, wenn auch das darauf folgende Credo, (oder ein andres Stück) in D oder A dur anfängt. Dergleichen aber kann wol kein nur menschliches Ohr vertragen; und man sollte denn doch auch bey solchen feyerlichen Gelegenheiten darauf bedacht seyn, eine *reine Stimmung* der Orgel (welche aber freylich ohne eine Haupt-Reparatur des ganzen Werks nicht gut zu erlangen ist,) zu erhalten, und *wenigstens an solchen Tagen* die Orgel von einem bessern Subject spielen lassen, um nicht den guten Eindruck des Ganzen so grausam zu stören. — Ueberhaupt sieht es hier in Kassel um das Orgelspiel schlecht aus. Der beste hiesige Orgelspieler, den ich kenne, ist Hr. Herstell, Organist an der Hof- und Garnison-Kirche. Er besitzt ziemliche Fertigkeit auf dem Manual und Pedal, und zeichnet sich durch gute harmonische Kenntnisse und durch eine zweck-

mässige Behandlung der Orgel vor vielen Andern aus. —

So viel nun für diesmal über die hiesige *öffentliche* Musik im Allgemeinen. In Privatzirkeln wird zwar hier und da auch viel *Musik gemacht*; es ist aber freylich wenig davon zu rühmen. Wo Musik keine höhere Tendenz als blossen Zeitvertreib hat, hört sie auf Kunst zu seyn und kann keinen eigentlichen Kunstgenuss mehr gewähren. Was in Hinsicht auf Privatmusik bemerkenswerth ist, sind ein paar musikalische Institute, von denen ich Ihnen doch Einiges mittheilen will. Es bestehn nämlich hier vier musikalische Privatgesellschaften oder sogenannte Liebhaberconcerte, die man aber freylich, wie alle dergleichen Institute, nicht der eigentlichen Kunstkritik unterwerfen darf, da sie, wenn auch mehr als blossen Zeitvertreib, doch nur eine gesellschaftliche Unterhaltung zum Zweck haben. Man wird es daher mit dem, was geleistet wird, nicht zu genau nehmen!

Die *erste* dieser Gesellschaften, welche den Namen einer *musikalischen Academie* führt, besteht ungefähr aus vierzig bis funfzig Mitgliedern aus verschiedenen Ständen, und versammelt sich alle Freytage des Nachmittags nach zwey Uhr in einem dazu gemietheten Saale in des Kaufmanns Schenk Hause. Die Mitglieder werden durch Ballotiren gewählt, und ein jedes Mitglied kann einen Fremden als Gast einführen. Doch sind Frauenzimmer durchaus gänzlich davon ausgeschlossen; sie dürfen nach den Statuten der Gesellschaft auch selbst bey den Concerten nicht zugegen seyn. Jeder gebildete Musiker wird von der Gesellschaft mit zuvorkommender Artigkeit als Ehrenmitglied aufgenommen, er mag Theil an der Ausführung nehmen oder nicht. Gegen vier Uhr fängt gewöhnlich das Concert an. Bis dahin findet bey Kaffee und — Tabak *) eine gesellige Unterhaltung statt, oder man liest die allgemeine musikalische Zeitung, welche von der Gesellschaft gehalten wird. Das Orchester besteht aus Dilettanten, mehrern Mitgliedern der hiesigen königl. Capelle, und andern Musikern. Es ist aber kein feststehendes Orchester, indem keiner der Mitspielenden bezahlt wird, sondern jeder freywillig zu seiner oder der Gesellschaft Vergnügen Theil nimmt. Daher ist die Anzahl des Orchesters bald grösser, bald kleiner, und die Ausführung bald vollkommner, bald unvollkommner. Die Gesellschaft besitzt schon eine recht artige Sammlung guter Musikalien. Das Concert wird gewöhnlich mit einer Symphonie oder Ouverture eröffnet, wobey man, recht zweckmässig, mit den Werken älterer und neuerer, grösserer und kleinerer Meister abwechselt. Dann werden Concerte, Arien, Duetten (doch nur für Tenor oder Bass, weil es an Sopranstimmen fehlt,) Harmonien, Variationen, Quartetten, u. a. Instrumentalstücke vorgetragen: doch werden in Einem Concerte nie mehr als etwa vier oder fünf Stücke gegeben. Durch die Ausschliessung des weiblichen Geschlechts von diesen Concerten mangelt es an Sopranstimmen zur Besetzung von Chören oder ganzen Singstücken, und man ist daher mehr auf Instrumentalmusik eingeschränkt. Da mehrere Mitglieder der königl. Capelle Theil nehmen, und auch unter den Mitgliedern der Gesellschaft einige recht brave Dilettanten sind: so hört man zuweilen wol manches Gute. Ich habe schon oben erklärt, dass ich es für unbillig halte, die Leistungen eines solchen Vereins, der eigentlich keinen artistischen, sondern nur überhaupt den *Zweck* einer angenehmen und geistreichen Unterhaltung hat, der Kritik zu unterwerfen, und enthalte mich daher eines

*) Ob das Tabakrauchen, besonders während der Musik, zweckmässig sey, mögen die theilnehmenden Sänger und Bläser entscheiden. Uebrigens herrscht aber während der Musik die grösste Stille und Aufmerksamkeit.

ausführlichen Urtheils. Man gehe mit mässigen Erwartungen und Ansprüchen hin, und man wird befriedigt werden. Anders ist es mit einem *öffentlichen* Concert, wo man zu höhern Ansprüchen berechtigt ist, und etwas Ausgezeichnetes erwarten darf. Wenn auch dieser Gesellschaft in musikalischer Hinsicht noch manches zur möglichen Vollkommenheit mangelt, so verdient doch immer schon der Eifer und die Ausdauer, wodurch dieselbe schon seit vielen Jahren und selbst in den so Vieles zerstörenden Kriegszeiten sich erhalten, billige Achtung. Es wird durch dergleichen Institute, sie mögen beschaffen seyn wie sie wollen, immer, wenigstens einiges Gute bewirkt, und der musikalische Geist eines Publicums doch einigermaasen wach erhalten und vor dem Erlöschen bewahrt. — Sonst versammelte sich diese Gesellschaft unausgesetzt im Sommer wie im Winter, jetzt aber nur im Winter.

Die *zweyte* dieser Gesellschaften, an der auch mehrere Mitglieder der erstern Theil nehmen, versammelt sich alle *Sonntage* um eben die Zeit und an demselben Orte. Sie hat auch im Allgemeinen dieselbe Einrichtung, wie jene. Allein sie ist nicht so zahlreich, und scheint sich überhaupt allmählich ihrer Auflösung zu nahen.

Die *dritte*, welche den Namen, Harmonie, führt, ist mehr eine Art Resource oder Casino, als eine musikalische Gesellschaft; indem nur zu unbestimmter Zeit, ungefähr alle vier Wochen, ein Concert statt findet. Es ist jedoch die zahlreichste, und besteht aus Personen beyderley Geschlechts, weshalb denn auch mit Ball, Conversation und Musik abgewechselt wird.

Die *vierte*, und in Hinsicht ihres Endzwecks und ihrer Einrichtung, die bedeutendste dieser Gesellschaften, ist das *Baldeweinsche Singinstitut*. Es besteht aus jungen Leuten beyderley Geschlechts von guter Familie, die den Zweck haben, sich im Singen, sowol in Solos als in Ensembles, zu üben. Es ist eine geschlossene Gesellschaft, deren Mitglieder durch Stimmenmehrheit gewählt werden. Herr Baldewein, (Cantor bey der Hof- und Garnisonkirche) leitet dieses Institut und ertheilt den Singunterricht. Die Singstunden werden wöchentlich ein paarmal in Hrn. B.s Behausung gehalten; und (in der Regel) wird alle 14 Tage, des Mittwochs, nach vorhergegangener Probe, ein Concert mit Orchesterbegleitung veranstaltet, worin denn, ausser einigen Instrumentalstücken, als Symphonien, Concerten, Variationen, u. s. w, vorzüglich von den Schülern und Schülerinnen des Hrn. B., Arien, Duetten, und mehrstimmige Gesänge, zuweilen auch ganze Singstücke, Opern, Cantaten, u. dergl., aufgeführt werden, welche Hr. B. am Fortepiano dirigirt. Die Verwandten und Freunde und mehrere Fremde, welche durch Billets eingeladen werden, bilden dann das Auditorium, welches gewöhnlich sehr zahlreich ist. Obgleich nun dieses Institut, da es besonders erst seit diesem Winter etablirt und also noch im ersten Wachsthum ist, freylich mit keinem gereiften dieser Art, oder gar mit der, in ihrer Art einzigen Singacademie von Zelter in Berlin verglichen werden kann, und Hr. B., obgleich er als ein geschickter und sehr fleissiger Mann alles Lob verdient, selbst zu bescheiden ist, um sich einem Fasch oder Zelter an die Seite zu setzen: so verdient doch das Bestreben und der gute Zweck dieser Gesellschaft, so wie besonders der thätige, uneigennützige Eifer und die Kunstliebe, womit Hr. B. (der gar keinen äussern Vortheil davon hat) die Sache betreibt, alle Achtung, Aufmunterung und billige Beurtheilung. Unter den Mitgliedern zeichnen sich Einige durch gute Stimmen und gute Anlage recht vortheilhaft aus. So haben z. B. Demois. Ernst und Dem. Ludowici eine angenehme, wohlklingende und biegsame Sopranstimme, besitzen schon ziemliche Leichtigkeit in Passagen, und

berechtigen zu der Hoffnung, einst, wenn sie ihre schöne Stimme erst recht zu benutzen wissen, sehr brave Dilettantinnen im Gesange zu werden, besonders wenn beyde, und vorzüglich die Letztere, mehr noch auf einen lebhaftern und seelenvollern Vortrag sehen. Dem. Ernst verdient noch wegen ihrer deutlichen Aussprache, die selbst bey eigentlichen Sängern selten ist, besonderes Lob. — Unter den männlichen Mitgliedern zeichnen sich Hr. Hünersdorf als Tenorist, und Hr. Secretair Steinbach als Bassist aus. Beyde haben ergiebige Stimmen und ziemliche Fertigkeit, und leisten als Dilettanten recht viel. Nur scheint Hr. Hünersdorf etwas zu viel Selbstvertrauen zu besitzen, welches ihm an der vollkommnen Ausbildung seiner schönen Anlage hinderlich seyn möchte. Da man bey den musikalischen Uebungen dieser gewiss achtungswerthen und angenehmen Gesellschaft immer zunächst auf den Endzweck derselben Rücksicht nehmen muss; so muss man auch nicht von den Forderungen der höhern Kritik ausgehen, sondern die Bestrebungen einer Privat-Gesellschaft von den Erwartungen, zu denen man bey eigentlichen Künstlern berechtigt ist, wohl unterscheiden, und Billigkeit im Urtheil walten lassen. Von diesem Gesichtspunkt aus, leistet dieses Institut schon manches recht Gute; und es ist zu wünschen, dass es sich einer langen Fortdauer und immer grössern Vervollkommnung erfreuen möge. Zu bedauern ist es nur, dass diese Gesellschaft, an der keines oder nur selten eines der Mitglieder der königl. Capelle (ich weiss nicht aus welchen Ursachen) Theil nimmt, sich mit einem so schlechten Orchester behelfen muss, bey dem man Fertigkeit, Reinheit, Präcision und ein gutes Ensemble, so wie guten Vortrag, gänzlich vermisst. Es ist ausgemacht, dass die Sänger (besonders in Chören) durch die Unterstützung eines *guten* Orchesters, viel Erleichterung haben und noch mehr leisten könnten. — Diese Uebungsconcerte dauern fort bis zum Frühjahr. Am Schluss derselben werde ich Ihnen eine kurze Uebersicht der bedeutendern darin aufgeführten Stücke geben. —

Hier haben Sie nun alles, was zur Uebersicht des hiesigen Zustandes der Musik im Allgemeinen, beytragen kann. Ich schliesse diese erste Relation mit dem Wunsche, dass man diese und jene darin enthaltene Rüge nicht als Ergiessung von Tadelsucht ansehen, sondern selbst prüfen, beherzigen, und zum Besten der Kunst aufnehmen möge. In meinem nächsten Briefe erhalten Sie eine ausführliche und genaue Uebersicht von dem Zustande und dem Personale der hiesigen königl. Capelle, der französ. Oper und des Ballets.

Wien, den 5ten Jun. Uebersicht des Monats May. *Theater.* Am 2ten ist in dem Theater an der Wien zum Vortheil des Hrn. Meier zum ersten Mal: *Rosamunde*, eine Oper in drey Aufzügen, nach dem französischen Singspiel Montano et Stephanie bearbeitet von Hrn. J. Ritter v. Seyfried, mit Musik von Berton, gegeben worden. Das Stück hat einige gelungene Scenen; die Musik zeigt von vielem Fleiss und macht öfters grosse Wirkung; Mad. Campi, als Rosamunde, entfaltete uns ihre Kunst in einem so seltenen Grade, als wir sie kaum noch je zu hören Gelegenheit gehabt hatten: darum ward dieses Singspiel, wenn auch nicht allgemein mit dem rauschendsten Beyfalle, doch gut aufgenommen.

Am 18ten trat Mad. Bethmann, (welche schon seit mehrern Wochen in beyden Nationaltheatern Gastrollen spielte,) in dem Singspiel von Dalayrac: *Nina, oder Wahnsinn aus Liebe*, als Nina auf, und gewährte uns durch ihr vortreffliches Spiel einen seltenen, genussreichen Abend. Da Mad. B. keine Sängerin ist, und (wie wir glauben,) auch für keine sich gehalten wissen will: so wollen wir ihren Gesang mit gänzlichem Stillschweigen übergehen. Doch ist ihre verständliche Aus-

sprache im Gesange lobenswerth. Ihr Spiel war geist- und kunstreich, bis auf das Kleinste gehalten, durchaus meisterhaft.

Am 19ten wurde in dem Theater nächst dem Kärnthner Thore zum ersten Mal: *Jery und Bätheli*, ein Singspiel in einem Acte von Göthe, mit Musik von Hrn. C. Creutzer, gegeben. Das Gedicht fand das Publicum langweilig; und da sich die Musik auch nicht über das Mittelmässige erhob, so erhielt das Ganze wenig Beyfall. Hr. C. hat seine Musik viel nach dem weiland Dittersdorfschen Styl, den man doch jetzt nirgend mehr hören mag, geformt. Konnte der Componist an keinem andern Muster — wenn er denn doch ein Vorbild sich wählen will — Geschmack finden? —

Am 26sten wurde in dem Theater nächst dem Kärnthnerthore zum ersten Mal: *Trajan in Dacien*, eine ernsthafte italienische Oper in zwey Aufzügen, mit Musik von Nicolini, gegeben, worin die Herren Velluti (Sopran) und Siboni (Tenor), zum ersten Male, und zwar Erster als König von Dacien, Letzter als Trajan auftraten. Hr. Velluti hat mehr eine Alt- als Sopran-Stimme. Seine Höhe ist gezwungen und etwas rauh *), desto voller und schöner seine Tiefe. Ihn mit einem Crescentini zu vergleichen — so unbillig wird Niemand seyn, da V. noch jung, (man sagt, er habe kaum 22 Jahre,) und so eben erst im Fortschreiten auf seiner Kunstbahn begriffen ist; dabey aber nicht allein viel verspricht, sondern schon jetzt viel leistet. An Beyfall fehlte es nicht. Er wurde schon einige Male während des Stücks hervorgerufen; auch sang er die Arie des zweyten Actes besonders lobenswerth. Hr. Siboni würde einer der ersten und besten jetzt lebenden Tenoristen seyn, wenn er nicht die Geläufigkeit seiner Kehle gar zu oft zur Schau ausstellte — welche Geläufigkeit, sparsamer angewandt, nicht nur uns lieber, sondern auch ihm zum Vortheile seyn würde. Seine Stimme ist mehr ein schöner, voller Bariton, als wirklicher Tenor. Anstand und Würde wusste er in dieser Rolle mit seinem vortrefflichen Spiel und Gesang zu einem seltenen Ganzen zu vereinigen. Auch er wurde noch vor Endigung des Stückes hervorgerufen. Unsere brave Dem. Fischer, wetteiferte, sowol im Gesang als im Spiel, mit beyden Künstlern, und zeigte, dass sie, wiewol eine Deutsche, des italienischen Gesanges doch vollkommen mächtig sey. Die Musik ist nach dem gewöhnlichen Schlag beliebter italienischer Opern; das heisst: angenehmer, zuweilen auch wirklich schöner Gesang und einfache Begleitung, wodurch viel Spielraum für den Sänger gelassen wird, um nach Belieben schalten und walten zu können; doch Ausarbeitung und Kunst sucht man darin vergebens. Die Decorationen waren schön, und mit der Darstellung überhaupt konnte man zufrieden seyn.

Concerte. Da in diesem Monate die Witterung gewöhnlich anfängt schön zu werden, so wurden die meisten Concerte in dem neuen, geschmackvoll zugerichteten k. k. Augarten-Saale gegeben. Am 1sten May gab Hr. Joseph Anspacher, Schüler des Herrn Clement, in diesem Saale Concert. Er spielte ein Concert auf der Violine von Viotti, aber noch ziemlich schülerhaft.

Am 2ten gab man in den k. k. Redoutensälen, *zu einem besondern, wohlthätigen Zwecke*, Ball, und dazwischen eine allegorische Vorstellung mit Musik und Declamation, unter dem Titel: *Bürgersinn und Unterthans-*

---

*) Wenigstens war dies der Fall am ersten Abende. Bey der zweyten Vorstellung soll seine Stimme ohne Vergleich besser gewesen seyn. (Der Einsender.)

treue. Die Musik ist eigends dazu verfertigt worden vom Hrn. Capellm. Gyrowetz. In Rücksicht des wohlthätigen Zweckes hatten die Singpartien die Herren Weinmüller und Saal; die Declamation Mad. Weissenthurn, Dem. Adamberger, Dem. Krüger; und die Herren Koberwein, Roose, und Korn, aus besonderer Gefälligkeit ohne Entschädigung, übernommen. Da aber niemand den *besondern, wohlthätigen Zweck* kannte, so waren die Säle ziemlich leer; auch erhielt das Ganze wenig Beyfall.

Am 6ten gab Hr. Schuppantzigh um die Mittagsstunde Concert zu seinem Vortheile im Augartensaale. Er spielte ein Concert auf der Violine von Matthäi, und zum Schlusse spanische Bolero's von Creutzer, beydes mit vielem Beyfall. In seinem Quartettenspiel ist und bleibt er uns aber doch am schätzenswerthesten.

Am 10ten gab Hr. Joseph Gebauer ebenfalls in diesem Saale Concert. Er spielte ein Concert auf der Flöte von E. Müller (C dur) mit ungetheiltem Beyfall; besonders viele Wirkung machte der erste Satz. Die Arie: *Deh per questo istante solo*, aus Titus von Mozart, wurde mit vielem Kunstsinn vorgetragen von Dem. Auenheim, k. k. Hoftheater-Sängerin. Ein Concert auf dem Pianoforte von Eberl (C dur) wurde von Fräulein Henriette Paris, 12 Jahr alt, Schülerin der blinden Klavierspielerin Therese Paradies, mit einer Kraft und Sicherheit vorgetragen, welche man von ihrem Alter nicht erwarten sollte. Sie fahre auf der so rühmlich begonnenen Bahn mit dem bisherigen Eifer und Fleisse fort, lasse sich angelegen seyn, das Piano mit mehr Zartheit und schmelzenderm Ausdruck zu behandeln, das *sforzando* aber wende sie nicht zu oft, nicht so ohne Noth an: dann dürfen wir Hoffnung fassen, einstens eine wahre Künstlerin an ihr zu bekommen. — Am Schlusse des Ganzen spielte Hr. Gebauer auf dem hungarischen Csákány, (Flûte douce) eine Romanze mit Variationen von seiner eigenen Erfindung. Die Variationen waren über ein Thema aus der Oper Faniska: Habt Dank für die Beschwerden — componirt, und gefielen sehr; von besonderer Wirkung war die letzte Variation mit der Coda. Ref. freuet es, von diesem bescheidenen Künstler mit gerechtem Lobe sprechen zu können; denn sein Spiel, sowol auf diesem Instrumente, als auch auf der Flöte, zeugte von vielem Gefühl, und einem seltenen, ausdrucksvollen Vortrage.

Am 24sten wollten die Herren Franz Leppich und C. Creutzer — vor der Abreise des Ersteren — noch ein Concert auf dem Panmelodicon im Augartensaale veranstalten. Da aber, — wie man sagt — durch Ungeschicklichkeit der Träger das Instrument beschädigt wurde, so soll es bis auf weiteres verschoben worden seyn.

Der Herr Musikalien-Händler Rellstab in Berlin wird, seiner Behauptung nach, für einen Mitarbeiter an unsrer Zeitung gehalten. Wir bezeugen ihm gern, dass man sich irre: Hr. R. hat nie etwas für diese Zeitung geliefert.

Zugleich berichtigen wir einige Irrthümer, welche sich in die Nachrichten aus Berlin eingeschlichen haben. In einem Concerte des Hrn. Ambrosch vom vorigen Jahre spielten nicht die Hrn. Gebrüder Schunke, sondern Hr. Krüger Concert. Im Schneiderschen Concerte sangen Dem. Unzelmann und Hr. Ambrosch nicht. In dem Concerte des Hrn. Weizmann spielte der Harfenist, Hr. Brennessel, nicht.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Juny. №. 39. 1810.

J. G. Arnold.

Treue Biographien verdienter Männer aller Art scheinen mir nicht nur etwas sehr Nützliches, sondern, sie zu liefern halte ich auch für Pflicht eines jeden, der sie liefern kann — für Pflicht gegen die Manen des Verstorbenen und gegen die Welt. Ich gebe Ihnen hier einige nähere Nachrichten von dem Leben des 1806 in Frankfurt am Mayn verstorbenen Componisten und Violoncellisten, J. G. Arnold. Ich versprach sie Ihnen gleich nach dessen Tode, ich schrieb sie auch damals sogleich auf; aber Verhinderungen mancher Art lassen sie erst jetzt folgen. Es kömmt ja bey so etwas auf die Neuheit wenigstens nicht allein an. Ich habe mich wol der Kürze zu befleissigen gesucht; sollte ich aber dennoch hie und da zu sehr ins Einzelne gegangen seyn: so möchte ich nicht gern zur einzigen Ursache angenommen haben, dass der Freund gern beym Freunde verweilt, und ihm wichtig scheint, was es Andern nicht ist; ich glaubte vielmehr eben dadurch dem wakkern Arnold erst sein Recht wiederfahren zu lassen, und zugleich gar manchem jungen, sich bildenden Musiker nützlich zu werden.

Johann Gottfried Arnold wurde am 1sten Febr. 1775 zu Niedernhall, einem Flecken im Hohenlohischen unweit Oehringen, wo sein achtbarer Vater Schullehrer ist, geboren. Er bekam die Erziehung, (wenn man es so nennen kann,) welche gewöhnlich Schullehrer an kleinen Orten ihren Kindern zu geben im Stande sind. Er lernte, was jedem Menschen Bedürfniss ist: Lesen, Schreiben, Rechnen, und was ihm eben so sehr Bedürfniss war — Musik so viel, dass er nöthigenfalls einen Choral orgeln, und im Chor seines Vaters bey den gewöhnlichen Kirchenmusiken u. dergl. mit singen konnte.

Das alles genügte ihm schon als Kind nicht; er spielte besonders viel Clavier, aber ohne Lehrer, und fast kann man sagen auch ohne Clavier, denn er spielte lange gewöhnlich auf einem Ding, das von ihm selbst zusammengesetzt, ohne Ton war, und ein Clavier nur vorstellen musste. Nebenbey fühlte er schon eine besondere Neigung zum Violoncello; aber er hatte kein Instrument, und sein Vater mochte oder konnte ihm keins kaufen. Er suchte Mittel, durch welche er sich eins anschaffen könne, und fand sie. Er hatte sich nämlich vom Leichen- und Neujahrsingen, welches ihm in Kreuzern bezahlt wurde, Geld gesammelt; er sammelte noch mehr, und kaufte sich ein Violoncello. In seinem achten Jahre spielte er dieses schon zur Verwunderung aller, die ihn hörten. Er wurde, da sich das Talent zur Musik überall so entscheidend bey ihm zeigte, zu einem Musicus bestimmt; da es aber in Niedernhall ganz an Gelegenheit fehlte, sein Talent zu entwickeln, so kam er in seinem zwölften Jahre nach Künzelsau zu dem damaligen Stadtmusicus in die Lehre. Das war nun der Ort, wo er den Grund zur Musik — *nicht:* wol aber, wie ich glaube, zu seinem frühen Tode legte

Der zarte Knabe musste vor allen Dingen Blas-Instrumente lernen, als Zinken, Trompete, Posaune etc. musste das sogar, ohne die nöthige Anweisung zu erhalten. Dass diese Instrumente seiner Gesundheit nachtheilig werden könnten, wurde gar nicht in Anschlag gebracht; man gab ihm die Applicatur, und nach dieser musste er, ohne alle weitere Anweisung, blasen lernen, und sich fleissig üben, um damit bey vorkommenden Gelegenheiten dienen, und ausser dem täglich zu bestimmten Zeiten auf dem Thurm blasen zu können. So weit hatte er es bald gebracht, und nun musste der gute Junge blasen, so oft es verlangt wurde, er mochte eben von einer Arbeit, wie man sie gewöhnlich nur dem niedrigsten Dienstboten zumuthet, oder auch vom Tanzspielen erhitzt seyn, oder nicht. Wenn er in einem dampfenden Tanzsaale, vielleicht der einzige Traurige, sich ganz heiss gegeigt hatte, und es war Zeit, dass auf dem Thurme vielleicht der Abendsegen abgeblasen werden musste: so eilte er hinauf und blies sein Stückchen geschwind ab, damit er bald wieder zu seiner Tanzgeige kam. Wie nachtheilig dies seiner Gesundheit im Alter des sich erst ausbildenden Körpers werden musste: daran dachte Niemand. Der Unterricht, wie ich es nennen muss, den er auf der Violin bekam, bestand darin, das der Hr. Principal jede Woche die erste Violinstimme zu der Kirchenmusik auf den nächsten Sonntag mit ihm durchspielte. Auf dem Violoncello bekam er gar keine Anweisung; er übte es aber fleissig für sich, und da es ihm an Musikalien für dieses Instrument fehlte, so spielte er gewöhnliche Bassstimmen von Symphonien von Stamitz, Rosetti etc., wozu ihn einer von seinen Collegen, zu seiner eigenen Uebung, mit der Violin begleitete. Welch eine Uebung!

Fünf Jahre lang hatte er in dieser Lehre zugebracht, hatte Schuhe geputzt und die Stube gekehrt, Wasser und Holz, Schläge und Scheltworte getragen, wechselsweise die Posaune geblasen und zum Tanze gegeigt, und wurde nun endlich am 12. Nov. 1789 mit den in Künzelsau gebräuchlichen Formalitäten freygesprochen, und ihm erklärt, dass er nun Gesell sey, bey welcher Gelegenheit ihm der Hr. Principal einen Degen überreichte, den er nun auch tragen dürfe.

Im Monat März 1790 kam er zu seinem Oheim, dem gemeinschaftlichen Hof- und Stadt-Musicus, Hrn. Friedr. Adam Arnold in Wertheim, in Condition. Das war nun der Ort, wo sich sein Talent entwickelte. In Wertheim waren und sind noch immer geschickte Musiker, da die Herren Grafen selbst Musik verstehn und lieben, und gewöhnlich eine kleine, ganz artige Capelle unterhalten. Von ihnen wurde er aufgemuntert, das Violoncello zu seinem Haupt-Instrument zu machen, und er that es mit dem besten Erfolg, denn in kurzer Zeit brachte er es so weit, dass er sich mit Concerten in Gesellschaften hören liess. Um aber sicher fortzuschreiten, nahm er Unterricht im Generalbass und in der Composition bey dem dasigen Cantor und geschickten Orgelspieler, Herrn Frankenstein. Auch dies gelang ihm; und bald schrieb er sich Concerte für das Violoncello, die mit vielem Beyfall an Ort und Stelle, und auch auf seinen Reisen gehört wurden; er hat sie aber später alle vernichtet. Jetzt fing er auch schon an, mit seinem Instrumente kleine Streifereyen in die Mayngegenden, nach Würzburg, Bamberg, Schweinfurt, und die im Weg liegenden Klöster, zu machen. Er fand sich überall wohl aufgenommen, und diess bestimmte ihn, eine grössere Reise zu unternehmen. Er ging also 1795 im April von Wertheim ab und machte eine Reise in die Schweiz; aber er, unbekannt mit der Welt, und sehr gehindert durch die damals in jenen Gegenden herrschenden kriegerischen Verhältnisse, reisete fruchtlos in einigen Cantons herum, und kehrte bald wieder nach Haus. Allein er ging auch bald wieder

fort, über Wallerstein, Nördlingen etc.: fand sich jedoch auch da vom Glück nicht begünstigt, und blieb einige Wochen in Gunzenhausen bey dem dasigen Stadtmusicus. Unzufrieden mit seinem Geschick, ging er auf kurze Zeit nach Hause, und dann einige Monate nach Regensburg, suchte die Bekanntschaft des damals dort berühmten Violoncellisten Willmann, (später in Wien,) und nahm bey diesem Lection. Bald suchte ihn da ein gewisser Hr. Möbius, Waldhornist, auf, dessen Bekanntschaft er in Gunzenhausen machte, und beredete ihn zu einer musikal. Reise. Sie reiseten ab im September 1796, gaben aber nur einmal zusammen Concert, in Altenburg, und gingen über Leipzig, Wittenberg, und Potsdam nach Berlin, ohne ein Concert zu Stande zu bringen. Hier blieb er über zwey Monate, weil er Hoffnung hatte, bey dem National-Theater angestellt zu werden, und Hr. Möbius trennte sich von ihm. Seine Börse fing an Noth zu leiden, und er sah sich genöthigt, weiter sein Heil zu versuchen. Er ging, und kam mit vier Groschen in Neuruppin an, logirte sich aber dennoch ins beste Wirthshaus. Er spielte in seinem Zimmer, und die Officiere, welche in demselben Gasthause an Tafel gingen, bemerkten sein Spiel und beredeten ihn zu einem Concert; aber der Ertrag wurde schlecht. Man veranstaltete indess ein zweytes, bey welchem er eine bessere Einnahme fand. Jetzt ging er nach Strehlitz, gab da Concert, und, wie er sagte, im ganzen Mecklenburg. Lande in allen Städten. Er wollte auch nach Copenhagen: da aber die verwittwete Königin starb, und deshalb alle Musik eingestellt wurde, so ging er nach Stralsund, und fand da eine so gute Aufnahme, dass er dreymal Concert gab. In Greifswalde gab er zweymal Concert. In Stettin war er drey Wochen, und hatte alle Vorbereitungen zu einem Concert gemacht, als eben durch den Tod eines preuss. Prinzen Trauer einfiel, und sein Unternehmen unterbleiben musste. Nun wanderte er nach Hamburg; allein, trotz den besten Empfehlungen von auswärtigen Häusern, konnte er da doch kein Concert zu Stande bringen, vielleicht weil sein Aeusseres nicht sehr empfehlend war. Er blieb einige Wochen da, und er erinnerte sich gern jenes Aufenthalts, denn er hörte dort Romberg spielen, den er für den grössten von allen Violoncellisten hielt, die vielleicht je gelebt haben. Jetzt ging er zurück nach Lüneburg, Bremen, Oldenburg, (am letzten Orte hatte er sich besonders einer guten Aufnahme zu erfreuen, und erinnerte sich immer mit Vergnügen an dessen biedere Einwohner), Hannover, Hildesheim, Münden, Lemgo, Herfort, Arolsen, Cassel und Marburg. In Marburg gab er auf seiner Reise, auf welcher er zehn Monate zugebracht und ungefähr 900 Gulden eingenommen hatte, sein letztes Concert; von da kam er dann hieher nach Frankfurt und wurde bey dem Theater-Orchester engagirt.

Der Gehalt, den er da empfing, reichte bey weitem nicht zu, ihn und seine Frau, die noch mit dem Kinde in Wertheim lebte, anständig zu erhalten; aber er hatte bald so viel Nebenverdienste durch Unterrichten auf dem Claviere und dem Violoncello, dass er dabey gut bestehen konnte. Es genügte ihm aber nicht, dass er nur Unterricht geben und spielen sollte; er wollte auch gern die Kunst eigentlich studiren, und dazu hatte er die schönste Gelegenheit, die er auch, so viel als irgend möglich, und auf die zweckmässigste Weise, zu benutzen suchte. Er studirte die Partituren der besten Opern, und um genau und sicher zu gehen, arrangirte er mehrere zu Violin- und Flöten-Quartetten, oder zum Clavier-Auszuge, von denen auch mehrere im Druck erschienen sind, z. B. Camilla, Griselda, der lustige Schuster etc. Er setzte sich viele Quartetten und Quintetten von Mozart und Haydn in Partitur, und studirte so diese Meisterwerke. Als der verstorbene Cannabich hier war, wurden bey diesem oft diese

Stücke gespielt, und zwar mit der grössten Genauigkeit, so dass deren möglichst vollendete Ausführung für die Glieder dieses Quartetts zu einem wahren Studium wurde. Mit Empfindungen, die ihn zu Thränen bewegen konnten, erinnerte er sich jener Zeiten. Auf Ersuchen arrangirte er mehrere dieser Stücke, wiewol nicht gern, zu Flöten-Duetten, wovon auch einige gedruckt sind. Die Mozartschen Symphonien und Clavier-Concerte gingen ihm, unter allen bekannten Instrumentalstücken dieser Art, über alles; auch davon setzte er mehrere in Partitur, und es war ihm ein wahres Fest, wenn er diese durchdachte, und er nur einen Freund fand, der die Sache verstand, der wahren Sinn dafür hatte, und gegen den er sich auslassen, mit dem er sich erfreuen konnte, so wie es ihm wehe that, wenn er bey oder nach der Aufführung solcher Stücke selbst auf Kunstverwandte stiess, die dabey gleichgültig bleiben konnten, seine Urtheile und Bemerkungen überhörten, oder wol gar anmaasend mit eigenen Urtheilen hervorbrachen, die von Unwissenheit und Gefühllosigkeit zeugten. Dabey versäumte er aber nicht, so viel ihm Zeit übrig blieb, selbst auf eigene Compositionen zu wenden. Er arbeitete sehr leicht und ohne sonderliche Mühe, wie man seinen Arbeiten auch bald anmerken wird. Er schrieb sich gewöhnlich alle Jahre ein Concert für sein Instrument, das er, wenn er Concert gab, spielte; ausser diesen hat er mehrere Concerte für die Flöte geschrieben, unter denen eins für zwey Flöten, in Bonn bey Simrock gedruckt, besonders sehr effectvoll ist, und nicht nur zeigt, dass er dieses Instrument in Absicht auf Effect genau kannte, sondern auch einen Beweis liefert von seinen trefflichen harmonischen Kenntnissen, denn man findet in demselben sehr schöne, ungewöhnlich überraschende Modulationen und Verbindungen, auch der concertirenden Instrumente. Auch für die Harfe hat er einige Sachen geschrieben; für das Violoncello, ausser seinen Concerten, auch mehrere Solos, Duetten und Terzetten für zwey oder drey dieser Instrumente, von denen auch bereits mehrere im Druck bekannt sind. Duetten für zwey Violoncelle wurden durch einen seiner Schüler aus London auch dort bekannt und veranlassten dortige Künstler und Liebhaber zu einer Aufforderung um mehrere dergleichen Stücke; er hatte noch einige vorräthig und schickte sie. Er hat noch viele Sachen, aller Art, für Freunde geschrieben.

Als Componist ist Arnold auch dem grössern Publicum vortheilhaft bekannt, besonders durch seine Concerte fürs Violoncello oder die Viola, die bey André in Offenbach herausgekommen sind; sie werden überall gern gespielt und gehört. Er versuchte es auch, in der letzten Zeit seines Lebens, Symphonien zu schreiben; er fühlte dazu so lebendigen Drang, dass er deswegen gar nicht schlafen konnte. Oft sagte er mir, dass er beständig Symphonien träume, die gewiss gefallen müssten, wenn sie nur geschrieben wären. Er schrieb, so lange er im Stande war die Feder zu führen, und brachte eine ganz fertig, die in Partitur und ausgeschrieben da liegt. Er schickte sie dem Herrn Capellm. André nach Offenbach mit der Bitte um sein Urtheil darüber, und dieser versprach ihm, sie dort aufführen zu lassen und ihn dazu einzuladen: aber es wurde ihm, wegen Schwäche seines Körpers, nicht mehr möglich, sie zu hören. Er fing noch eine andere an zu schreiben, die ihm aber seine Krankheit nicht vollenden liess.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin, den 2ten Juny. Am 16ten May, dem jährlichen Busstage, gab Hr. Capellm. Weber im Theatersaal ein sehr inhaltreiches

Concert. Auf seine schätzbare Cantate zur Feyer Schillers und Lessings, folgte der Monolog aus Schillers Jungfrau von Orleans, declamirt von Dem. Maass, nach Webers inniger und zarter Composition, diesmal mit der Harmonika begleitet, die an einzelnen Stellen durch Violoncell, Contrabass und Hörner vortrefflich verstärkt war, wodurch jene, auch in Ihren Blättern gerühmte Musik noch genussreicher ward. Hr. Pohl spielte die Harmonika, so wie auch nachher von ihm gesetzte Variationen, und spielte auch diesmal sehr schön. Den Beschluss des überreichen Concerts machte die neue dreystimmige Messe von Cherubini, von der Ihr Pariser Correspondent schon früher Bericht erstattet hat. Man fand, dass die an Harmonie fast allzureiche Composition die untergeordnete Melodie öfters zu sehr verdecke, aber an sich wahrhaft bewundernswürdig sey. Indess ist dies Werk ganz von der Art, dass man es öfter gehört haben muss, ehe man sich ein Urtheil erlauben darf. Diesmal wurde uns überdies der Genuss durch Ohnmachten und andre Störungen im überzahlreichen Publicum geschmälert; das musikal. Fest war wirklich allzureich: man sollte von sieben bis halb eilf Uhr fast ununterbrochen schmausen. Die jüngere Dem. Schick trat zuerst öffentlich in einer Solopartie auf. Ihre Stimme ist gut, fest und rein; nur machte die erste Erscheinung sie allerdings etwas furchtsam. Bemerkenswerth war dies Concert auch durch die neue Stellung des Orchesters. Der Concertsaal bildet bekanntlich eine Ellipse, an deren schmaler, der Eingangsthüre entgegenstehender Seite das Orchester sonst aufgestellt war. Diesem Umstand schrieb man es zu, dass die launige Echo so oft ihr unartiges Spiel hier trieb, besonders mit den stärker hallenden Instrumenten, den Pauken, Trompeten, Posaunen etc. Diesmal war das Orchester auf der langen Seite aufgestellt, und man war auf den Erfolg gespannt. Das Resultat ist, dass die Echo an vielen Stellen sich durchaus nicht verdrängen lassen will, und dass, wie sonst, nur an einigen Punkten ein ganz ungestörter Genuss gefunden wird.

Hr. Fischer fährt fort, das Publicum zu ergötzen. Am 15ten trat er als Axur, am 18ten als Figaro, und am 23sten als Don Juan auf. Das Publicum entschied besonders für seinen Figaro, und daher wiederholte er diese Darstellung am 26sten und 31sten May. Auch sein Don Juan ward am 29sten vor einem zahlreichen Publicum wiederholt.

Breslau. Der Frühling hat hier, wie allerwärts, das Theater leer gemacht. Auch ist seit meinem letzten Schreiben nichts Vorzügliches auf die Bühne gebracht, ausser Cherubini's Lodoiska, welche gut gegeben wurde und sehr gefiel. Ueber das Werk selbst jetzt noch zu sprechen, wäre unnöthig: über die Darstellung glaube ich aber Einiges beybringen zu müssen.

Mad. Becker gab die Lodoiska, und zwar mit Fleiss und Anstrengung. In den dritten Act legte sie eine sehr brillante Arie ein, welche, in italienischer Weise geschrieben, zwar zu solcher körnigen, rauhen und bizarren Umgebung keineswegs passte, aber einzeln für sich gut war und von Mad. B. so vorzüglich gesungen wurde, dass selbst der Kenner über der Ausführung jenes Unpassende vergass. Ueberhaupt fragte bey den Vorstellungen der Lodoiska fast Jedermann: warum singt Mad. B. nicht immer so gut, wie in dieser Rolle? warum ist auch ihr Spiel nicht immer so erwogen und zweckmässig? warum giebt sie besonders Rollen, welche sie hier studirt hat, um so vieles geringer, und öfters weder im Gesang, noch im Spiel ansprechend? Sollte Madame B. jene früher studirten Rollen, oder wenigstens Stücke, wie diese eingelegte Arie, bey einem ehemaligen guten Meister eingeübt, oder einem guten Muster nachgebildet haben? und sollte, wenn sie dieses

beydes bedarf, der Erste sich hier nicht auch finden, und zum zweyten nicht wenigstens im Einzelnen Rath werden, wenn man es nur mit gleichem Fleisse wie sonst suchen, mit gleicher Sorgsamkeit benutzen wollte? Dass Mad. B. ihre Rollen gut auswendig lernt, ist zu loben: aber ist es denn damit gethan, dass man, was zu leisten ist, im Gedächtniss hat — was noch nicht einmal nothwendig die Einsicht und deutliche Vorstellung einschliesst, wie viel weniger den Sinn, das Gefühl, und nun endlich gar die Fähigkeit und Fertigkeit, alles zusammenhängend, gut, leicht und in der rechten, gefälligen Weise vorzutragen und darzustellen? Das Publicum — hier und allerwärts — kann und mag gegen vielerley ungerecht, in Beyfall oder in Kälte, seyn: gegen zweyerley ist es dies höchst selten, und auf die Dauer gar nicht: gegen das, was in seiner Art wahrhaft vorzüglich gegeben wird, (das erfuhr an diesen Tagen auch Mad. B.,) und gegen Nachlässigkeit bey Fähigkeiten. — Hr. Häser, als Durlinsky, konnte sich als Sänger wenig zeigen, nahm und hielt aber die Rolle lobenswerth. Hr. Wagner spielte den Varbel mit Beyfall. Tizikan war aber nichts weniger, als zu loben. Die Chöre wurden sehr präcis ausgeführt, und das Orchester leistete auch in diesen seinen schweren Partien etwas Vorzügliches.

Den 2ten Jun. war in der Aula Leopoldina zum Andenken eines in der ganzen Provinz geschätzten Mannes, des verstorbenen Dr. Ruppricht, eine Todtenfeyer veranstaltet. Das Publicum scheint sich für dergleichen nicht sehr zu interessiren; und in der That, da solche Feyerlichkeiten gewöhnlich übereilt werden müssen, fallen sie auch selten oder nie vorzüglich aus. Man gab erst eine kleine Gelegenheits-Cantate: Rhapsodie an R.s Sarkophage, mit Musik von Klingohr. Diese war, als Musik an sich, gewiss nicht übel, wol aber als Musik zu dieser Rhapsodie. Auch merkt man diesem jungen Manne, bey Talent, doch noch zu sehr an, dass es ihm an Gewandtheit im Schreiben fehlt. Eine sehr, sehr lange Rede folgte, und machte die Zuhörer unfähig, das treffliche dritte Stück gehörig aufzunehmen. Es war dies die aus sechs Haydnschen Adagios von Schulz arrangirte Cantate: der Versöhnungstod, wie sie vor kurzem in Partitur herausgekommen ist. Alle Kunstverständige wünschen sie bald einmal allein zu hören, wo sie ihre Wirkung nicht verfehlen wird.

Bey den Klagen aller Theater über Mangel an guten Sängerinnen können wir über eine neue Acquisition sehr zufrieden seyn. Dem. Kilitzschky aus Wien ersetzt uns Mad. Köhl nicht nur hinlänglich, sondern übertrifft sie in manchem Betracht. Sie ist ein junges, sehr vortheilhaft gebildetes, blühendes Mädchen, mit einer vollen, schönen, metallischen Stimme, reiner Intonation, und gutem Vortrag nach italienischer Weise. Sie umfasst zwar nur zwey Octaven, $\bar{c}$ bis $\bar{\bar{c}}$; hier sind aber auch alle Töne rein und schön: und wer wollte dafür nicht gern hingeben, was über diese Sphäre hinausgehen könnte? Sie versteht ihre von Natur sehr starke Stimme vortrefflich zu mässigen, so dass sie zu tragende Stellen, auch Passagen, *mezza voce* sehr zart, lieblich und fertig vorträgt, dann aber, wo es gilt, mit ganzer voller Stimme selbst durch das *Forte* des Orchesters durchdringt, ohne dass darum ihr Ton gellend und schneidend würde. Kömmt Dem. K. — wie ihr das hier nicht fehlen kann — in fleissige Uebung, und wendet sie ihre Gaben und Vortheile mit bestem Vermögen an: so können wir, vielleicht bald, an ihr eine Sängerin besitzen, wie manches berühmtere Theater nicht aufzuweisen hat. Von ihrem Spiel können wir noch nicht urtheilen: am 8ten Jun. zeigte sie sich blos als Sängerin, und zwar mit der Hauptscene der Sophie (mit obligat. Clarinette) aus Paers Sargino, mit einer Polonaise von Paer, und mit der bekannten Cavatine von Paesiello: *Nel cor più*

non mi sento, welche sie, ganz allerliebst variirt, vortrug. Der Beyfall war mit Recht ausgezeichnet, und wird es noch mehr seyn, wenn die Sängerin erst mit dem Publicum und dem Locale bekannter wird.

Vom Rhein. Noch voll von den süssen Tönen der Harfe, die in dem unvergleichlichen Museum zu Frankfurt bey dem Ausgange der Messe der junge Prestel mit seiner geübten Hand hervorgelockt hatte, eile ich dem Vater der deutschen Ströme zu, dessen segensreiche, hochgepriesene Ufer nach Jahrhunderten noch die Spuren des frühsten Anbaues europäischer Cultur der Nachwelt zeigen werden; und mein Ohr horcht auf jeden Wohllaut, den die traute Gefährtin und Freundin der Menschheit, die holde Tonkunst, in diesen sonst so gesang- und klangreichen Gegenden hervorbringen wird. Sparsame Nachtigallen, deren Ausrottung in Deutschland durch die nachlässige Aufsicht auf die muthwilligen Verwüster der zarten Brut fast überall begünstigt wird, begleiten mich durch die lieblichen Rheinufer. Menschenstimmen schweigen, wenn nicht der üppige Herbst die Lieder der Winzer in den Bergen wieder ertönen lässt, wo ehedem alles zur Zeit der Weinlese in hohem Jubel war. Mainz liegt stumm und traurend hinter der langen Schiffbrücke, welche das rechte Ufer des Rheins mit dem linken durch die besuchteste Strasse verbindet. Die Freunde der Freude und des Gesanges schwimmen auf leichtem Nachen hinüber in den romantischen Rheingau, und pianissimo ertönt das Lied: Bekränzt mit Wein etc. wenn es an die Strophe kommt: am Rhein, am Rhein, da wachsen unsre Reben. Die Worte: wie wär er sonst so gut? verhallen ohne Bedeutung am Ausgange — und doch voll Kraft und Muth. Einzelne Liebhaber singen und spielen zur Freude ihrer Bekannten. Dem. Heilmann, die Tochter des bekannten Instrumentenbauers, gehört zu dieser Zahl. Bis Coblenz erfährt man kaum, dass an dem linken Rheinufer ehedem die Tonkunst ihre berühmtesten Tempel hatte. Aus den Colonnaden des schönen Schlosses, wo die ehemalige churfürstliche Capelle ihren Sales ehrte, brüllen ihre Zoten die Casernenbewohner, und verschwunden sind alle Sänger, Sängerinnen und Instrumentisten, die des Kenners Ohr entzückten, als der musikliebende Fürst mit seiner Freude an der edlern Tonkunst sie unterstützte und belohnte. Aber zu gewaltig hat hier die Musik der Menschen Herzen ergriffen. In den Kirchen sammelt sich ein neues Chor, einzig vom Privateifer gegründet und von der uneigennützigsten Liebe zur höhern Kunst emporgehoben. Unter den Sängern ragen zwey weibliche Stimmen hervor, die beyden Schwestern Schwarz, vom alten Sales mit väterlicher Treue und Sorgfalt unter schwerem Kampf erzogen, und viel zu früh durch ihn verwaist und den rauhen Schlägen des Schicksals preisgegeben, welches sich gefälliger gegen sie bezeigen würde, wenn der gütige Pflegevater ihre Ausbildung hätte vollenden können. Zwey Soprane, oder eigentlicher ein Sopran und ein Alt, von solcher Stärke und Kraft, von solcher Einfalt ohne Verkünstelung und von einer so ergreifenden Annehmlichkeit, wie man sie selten findet, würden jedem grossen Kirchenorchester zur Ehre gereichen, und es ist verdiente Huldigung, wenn die gerührten Zuhörer des *Agnus Dei* ihnen Geschenke bringen, die ihnen den unvergesslichen Vortrag des „Lamm Gottes" bildlich bezeichnen.

Möge der unermüdliche Eifer der Liebhaber und ihre beyspiellose Sorge und Aufopferung für die Erhaltung und Wiederherstellung dessen, was die schonungslose Zeit zerstört hat, nicht ohne die erfreulichsten Wirkungen bleiben! —

Wir gehen nach Bonn — auch hier hatte die Tonkunst sich ihren Sitz bereitet. Jetzt

hat der Musikdirector Ries seine einzige Freude noch an seinem Sohne, dem hoffnungsvollen Schüler von Beethoven, einem braven Klavierspieler, der zu Wien und Paris sich ausgebildet hat. Cölln, die alte ehrwürdige Colonia Agrippina, trauert um seinen unvollendeten Dom. Noch hätten wir der Aufführung des Titus in der letzten theatralischen Vorstellung der Schauspielergesellschaft, die schon nach Aachen aufgebrochen war, beywohnen können, wenn wir um einige Tage früher hier angekommen wären. In einer so ungewöhnlich grossen Stadt am Rhein, die den Ruhm der Kunst seit Jahrhunderten bewahrt, kann es an mannigfaltigem musikalischen Kunstgenuss nicht fehlen, obwohl die Liebhaber zu bescheiden sind, um sich durch Ausstellungen berühmte Nahmen zu erwerben.

Von hier aus am rechten Ufer des Rheins stossen wir auf keinen Ort bey unsrer Rückreise, wo die Musik sich so ansässig gemacht hätte, wie an dem linken Rheinufer. Ems und Schwalbach und Schlangenbad und Wissbaden erwarten erst ungefähr in einem Monate die gewöhnliche Bademusik im Sommer. Aber noch giebt es kleine Städte am Ufer des Stroms, worin Gesang und Fröhlichkeit in häuslichen Kreisen herrscht. Dumont in Linz, bekannt durch die Herausgabe mehrerer kleiner Compositionen, singt zur Guitarre, was ihm die Laune eingiebt. Originalität der Gedanken und des Ausdrucks bezeichnet seine Lieder, worunter die meisten verloren gehen werden, weil der bescheidne Sänger keinen Anspruch auf Celebrität zu machen scheint. Die verborgenen Klöster des Rheingaues feyern ihre Processionen mit vollständiger Musik, aber ihr Nachhall verliert sich im Jubel des Volks. Könnte die Freude jemals wieder mit der den Rheinländern natürlichen, herzlichen Zutraulichkeit in ihre alte Heimath zurückkehren, so würde auch die Tonkunst am Rhein wieder in ihre alten Rechte eintreten und aus fröhlichen Lebensgenossen beneidenswürdige Menschen machen.

Horstig.

Ueber die Beylage No. VII.

Wir legen den Freunden des Gesanges und Klavierspiels vier kleine Stücke von der Composition eines jungen Künstlers aus Wien, über dessen Lob alle uns zugekommenen Nachrichten übereinstimmen, nicht ohne Vergnügen vor; und letzteres um so mehr, da seine seltene Bescheidenheit ihn bisher, wie es scheint, zu allzugrosser Zurückgezogenheit bewogen hat. Hr. Johann Fuss hat sein schönes, und, wie selbst die vorliegenden kleinen Stücke beweisen, vielseitiges Talent zur Composition unter Albrechtsberger, der ihn vorzüglich hochschätzte, ausgebildet, und bey so trefflicher Leitung seine Kunst, im ernsten Sinne des Worts, studirt. Als ein meisterhafter Klavierspieler, besonders auch für Werke des strengen Styls, und als ein gründlicher, sorgsamer Musiklehrer, ist er in Wien jedem bekannt, der ihn überhaupt kennen gelernt. Auch soll er durch Studium der, seiner Kunst nahe verwandten Wissenschaften und Künste, durch allgemeine Bildung, und durch eine, vermittelst beyder erlangte Sicherheit des Geschmacks, sich vor nicht wenigen jungen Musikern der jetzigen Zeit, sehr zu seinem Vortheil auszeichnen — alles Urtheile, worein der, welcher die beygelegten kleinen Stücke aufmerksam durchgeht, und erwägt, was sich auf so engem Raume leisten lässt, einzustimmen sich geneigt fühlen wird.

Die beyden slavischen Nationaltänze sind von Hrn. F. auf einer Reise durch Ungarn an Ort und Stelle gehört und niedergeschrieben worden; sie sind also recht eigentlich national. Sie wurden auf der Bockpfeife (dem Dudelsack) geblasen. Die Melodie in beyden ist vollkommen beybehalten, und nur für die Harmonie mehr gethan, als die rohen Natursöhne dafür zu thun vermochten. d. Redact.
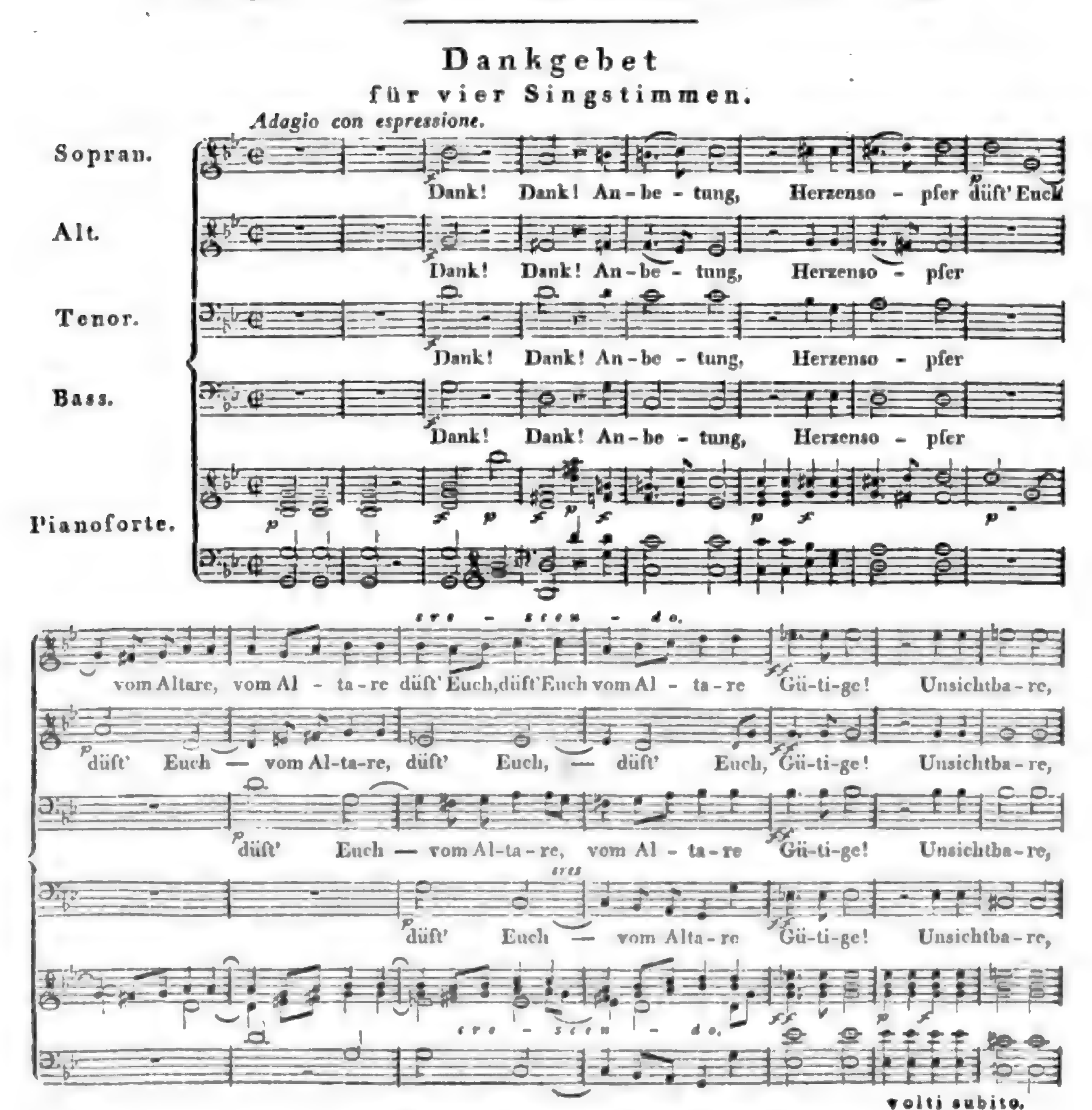
(Hierbey die Beylage No. VII.)
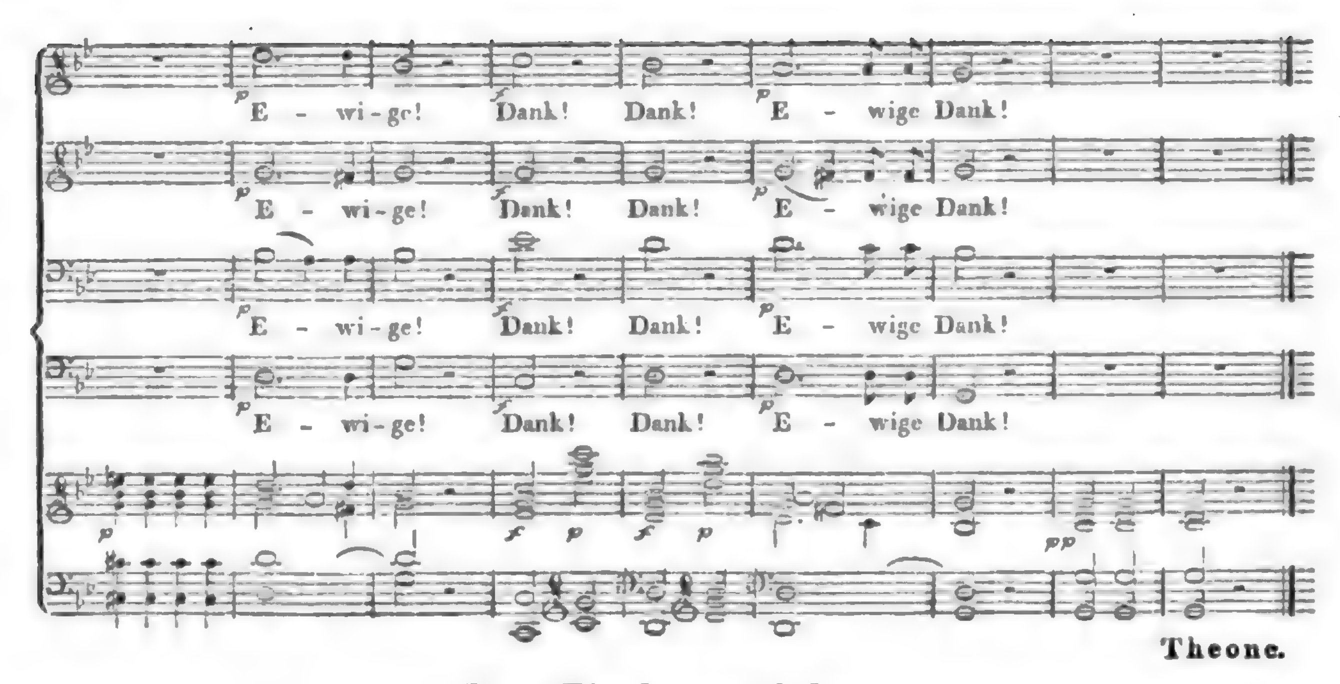
LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.

Dankgebet

für vier Singstimmen.
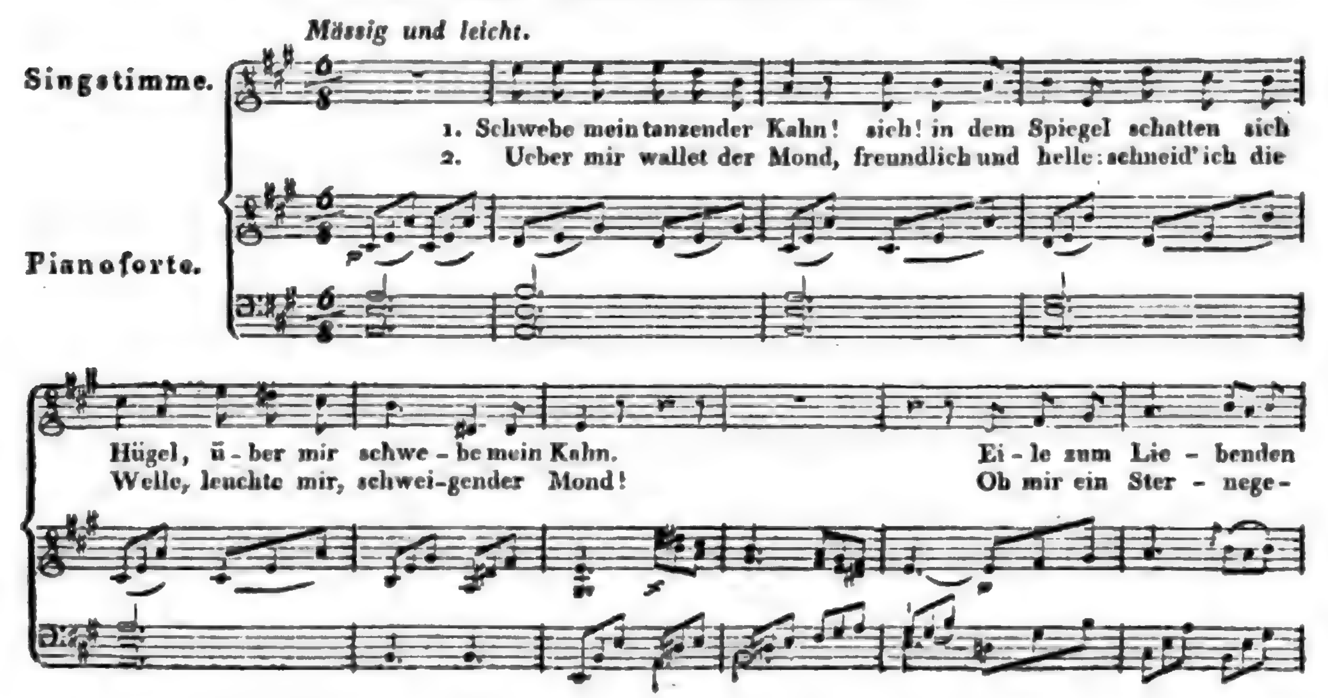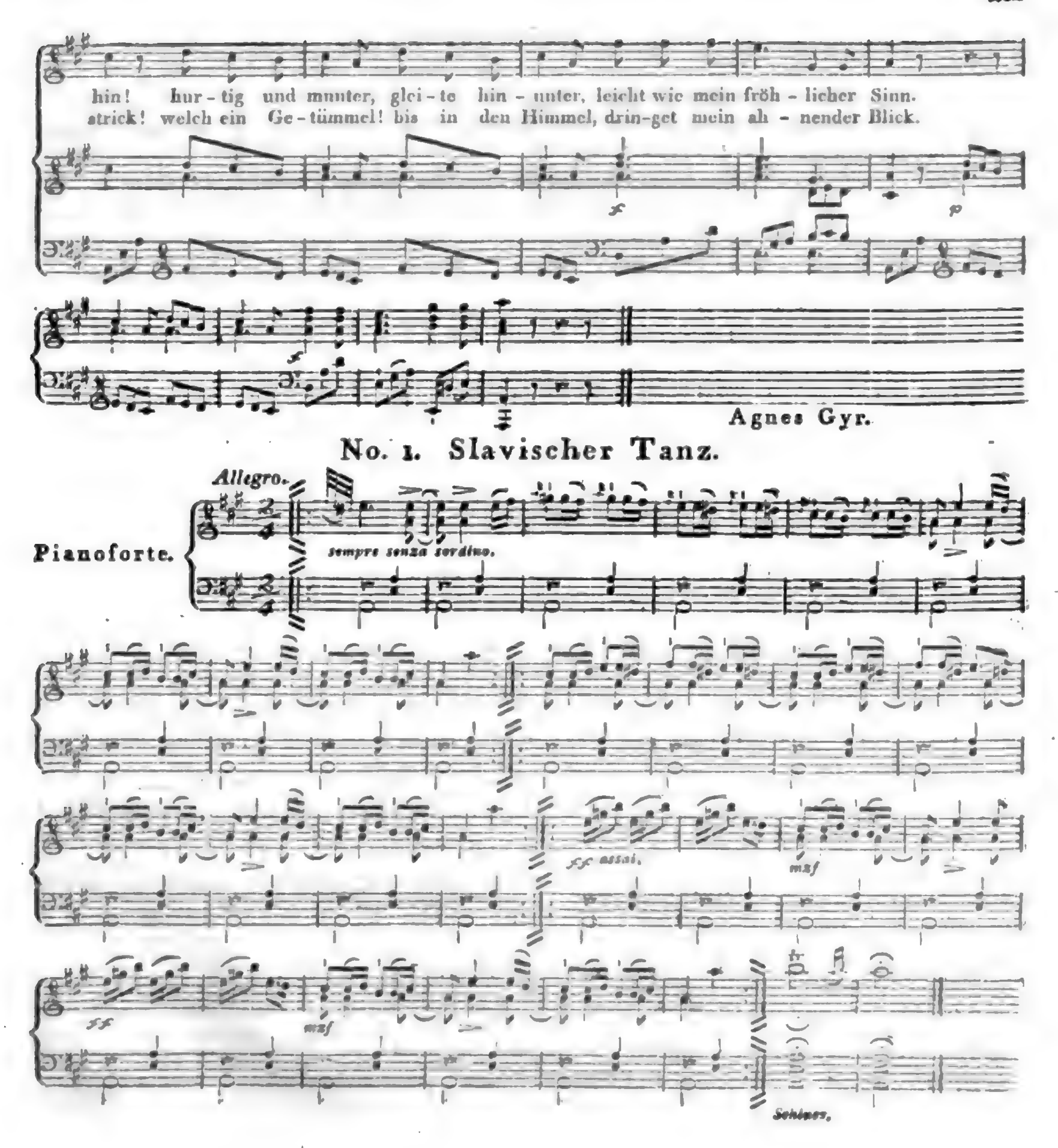




Theone.
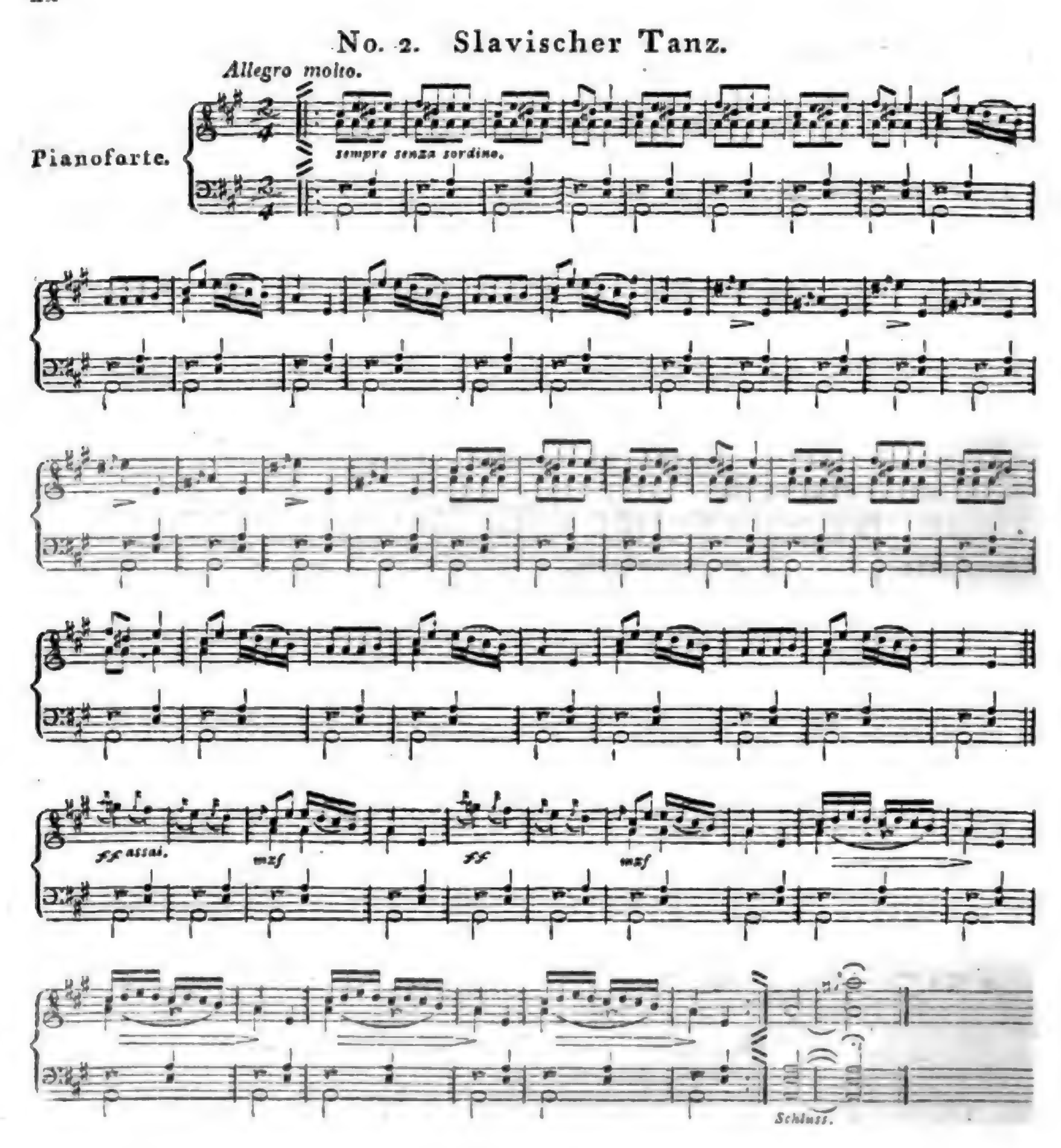
Das Fischermädchen.

Mässig und leicht.




hin! hur - tig und munter, glei - te hin - unter, leicht wie mein fröh - licher Sinn.
strick! welch ein Ge - tümmel! bis in den Himmel, drin-get mein ah - nender Blick.
Agnes Gyr.
No. 1. Slavischer Tanz.
Allegro.
Pianoforte.
sempre senza sordino.
ff assai.
mf
ff
Schöner.

No. 2. Slavischer Tanz.



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten July. N°. 40. 1810.

J. G. Arnold.

(Beschluss aus der 39sten No.)

Durch eigene Erfahrung im Setzen, fleissiges Studiren der Werke berühmter Meister, und durch aufmerksames Hören guter Virtuosen, Sänger und Sängerinnen, hatte sich der wakkere Arnold einen bestimmten, guten Geschmack zu eigen gemacht, wie aus seinen Compositionen zu sehen ist und an seinem Spiel zu hören war. Er war ein wahrer Virtuos, und als solcher gross. Bezaubernd war der Ton, den er seinem Instrument zu entziehen wusste. Sein Allegro trug er mit Feuer, die Passagen möglichst rein, bestimmt und mit aller Leichtigkeit vor, so dass es ihm wahres Spiel zu seyn schien. Allzugrosse und allzuschwere Passagen vermied er bey öffentlichem Auftreten, weil er fürchtete, aus Körperschwäche möchten ihm diese nicht gelingen. Im Adagio war er ganz vortrefflich; der Ton, den er da zu hören gab, war einzig. In diesem Stücke hatten ihm Sänger und Sängerinnen zum Muster gedient, und er konnte nun recht gut diesen wieder zum Vorbild dienen. Nur Gesang sollte man in seinem Adagio hören, und alle hervorstechenden Figuren wurden von ihm daraus verwiesen. Er spielte öffentlich gewöhnlich nur Concerte von seiner Composition, aber nicht aus der Ursache, als wenn er andere nicht auch hätte spielen können, sondern weil ihm entweder die Composition nicht genügte, oder weil er fürchtete, sein schwacher Körper möchte ihm, bey ohnedem allzugrosser Furchtsamkeit, den Dienst versagen und etwas verderben lassen. Oeffentlich aber auch nur eine einzige Passage zu verderben, hätte ihn auf geraume Zeit unglücklich gemacht. Von Romberg habe ich ihn nur einmal ein Concert, wozu er aber erst vorher von Freunden beredet wurde, öffentlich spielen hören; doch in kleiner Gesellschaft guter Freunde habe ich von ihm alle Concerte von Romberg, Lamare, Münzberger, Reicha, recht gut spielen hören; er wurde aber oft davon so ermüdet und erschöpft an Körperkraft, dass man bedauern musste, ihn dazu beredet zu haben.

Zum Schluss will ich das Ende seiner Lebensbeschreibung von Engelmann *), die gedruckt vor mir liegt, noch beyfügen:

„— Mit jedem Jahre wuchs die Grösse seines Rufs und die Zahl seiner Freunde; dies war ihm nur Aufforderung, sich seines Rufs und seiner Freunde immer würdiger zu machen; es machte ihn aber nicht stolz; im Gegentheil, niemand war so bereit, fremdes Verdienst anzuerkennen und zu ehren, als Arnold; niemand kann bey seinen Vorzügen bescheidener und anspruchloser seyn, als er. Aber eben diese Eigenschaften machten, dass man ihn um so höher achtete, dass man ihn

*) Anm. Neuer Kinderfreund. — Herausgegeben, in Verbindung mit mehrern praktischen Erziehern, von J. B. Engelmann. 6ter Theil, 1807.

liebte, ja dass er das seltne Glück genoss, gar keine Feinde zu haben. Mancher seines Standes, der nicht seine Verdienste und nicht seine Tugenden hatte, mochte ihn wol im Stillen beneiden, aber er wagte es nicht, sein niedriges Gefühl laut werden zu lassen, weil er die Verachtung aller Bessern fürchtete. — So sey uns denn Arnold ein neuer, tröstlicher Beweis, dass das bescheidene und anspruchlose Verdienst doch am Ende erkannt und dann doppelt geehrt wird."

Aber leider wurde er seinen Freunden nur zu schnell entrissen. Neun Jahre nur lebte er in Frankfurt. Ich habe schon oben bemerkt, dass er durch seine Sclaverey in Künzelsau den Grund zu seinem Tode legte. Er bekam die Auszehrung, seine Lunge ging nach und nach in Fäulniss über. Daher war er oft kränklich, konnte in dem letzten halben Jahre sein Zimmer nicht mehr verlassen, und sah nun einen nahen Tod voraus, den alle Liebe der Seinigen, alle Sorgfalt seiner Freunde (auch seine Aerzte waren seine Freunde) nicht abwenden konnten. *Eine* Sorge drückte noch sein Herz auf dem Todbette, die Sorge für seinen Sohn und seine Gattin, da er nur wenig für sie ersparen konnte. Doch er hatte ja so viele Freunde, so viele Gönner, denen er oft durch seine Kunst Vergnügen gemacht hatte; *fast alle* vereinigten sich, ihn hierüber zu beruhigen. Diese schwere Sorge war ihm also vom Herzen gewälzt, und sein Gewissen war rein: daher starb er ruhig und gefasst, und mit kindlicher Hoffnung auf den Vater im Himmel, der die reine und schöne Seele nicht kann geschaffen haben um ein kurzes Erdenleben zu durchleiden und dann zernichtet zu werden.

Er starb am 26sten July 1806, war also noch keine 54 Jahr alt. Seine Freunde ehren sein Andenken, und seine Schüler wünschen noch oft den sanften und lieben Lehrer zurück. Sein vierzehnjähriger Sohn, der auch Talent zur Musik zeigt, ist durch die Freunde seines Vaters in die vortheilhafteste Lage versetzt worden, um dies Talent auszubilden. Möge er stets das Beyspiel seines Vaters vor Augen haben, und sich bestreben, ein eben so guter Mensch, ein eben so wackrer Künstler zu werden.

Seine Leiche wurde von den Mitgliedern des Frankfurter National-Theaters zu Grabe begleitet. Eine Rede, welche einer seiner Freunde bey dieser Gelegenheit halten wollte, mag hier zum Beschluss stehen.

Einige Worte bey Arnolds Grabe,

an

seine Freunde und Kunstgenossen, die ihn zur letzten Ruhestätte brachten.

„Ach sie haben einen guten Mann begraben, und mir war er mehr."

In ewiges, heiliges Dunkel gehüllt ist die Hand, welche uns durch das ernste Leben leitet; ernster noch ist sein Schluss. — Der erste Ton des erwachenden Lebens ist *Weinen*; und ist es vorüber gegangen mit seinen Leiden und Freuden, und hat sich der letzte Seufzer losgewunden aus der beklemmten Brust: so geleiten uns die Thränen der Aeltern, Freunde, Gatten, Kinder, zu dem Mutterschoos der Erde zurück. Dort schlafen wir dann den tiefen, langen Schlaf; haben keinen Theil mehr an der Frühlingssonne, welche die duftende Blume auf unserm Grab entfaltet; uns flötet nicht mehr die Nachtigall, uns fächelt nicht mehr der laue West, und des Mondes Zauberglanz erleuchtet nur noch die Todtenkreuze auf dem Friedhofe, dass sich lange Schatten hinstrecken über die bemoosten Hügel. Die Töne der Freundschaft, der Liebe, der Freude, sind auf ewig für uns verhallt. Doch, sie schützt uns auch, die mütterliche Erde, vor dem Gezisch der Bosheit und der Verläumdung; die Stürme der Natur und des Schicksals, sie treffen uns nicht. —

So weit ist denn auch unser Arnold, mit dem wir heute den letzten, ernsten Gang ge-

gangen sind! — Das Schicksal lächelte ihm nicht, als er ins Leben trat, dessen Mühen und Sorgen ihn so drückten, dass sie zeitig schon den Keim in seine Brust senkten zu einem frühen Tod. Bey ihm fand sich bewährt die Lehre:

Ernst ist das Leben,
Heiter ist die Kunst!

Alle Erdenfreuden, die ihm wurden, alle Genüsse, die ihm seine Leiden versüssten, flossen aus seiner Liebe, aus seinem Talent, für die lieblichste der Künste. — Wer ehrte und liebte nicht den sanften und bescheidenen, wer achtete nicht den talentvollen und gebildeten Künstler in ihm! — Fand sich nicht jeder, *dem wahre Bildung und Veredlung nicht fremd sind*, geehrt durch seinen Umgang und durch seine Freundschaft? Bestrebte sich nicht jeder ihm die Leiden seiner frühern Jahre und die trüben Stunden, welche ihm seine schwankende Gesundheit verursachte, vergessen zu machen?

Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten!

Unser Freund ist uns entrissen; den Aeltern, der Gattin, dem Sohne ist er entrissen! Hier ruht Er!

Ruhe wohl, treuer, liebender Gatte! Ruhe wohl, guter, sorgsamer Vater! Ruhe wohl, redlicher, herzvoller, biederer Freund! Ruhe wohl, sanfter, edler Mensch! Friede deinem schlummernden Gebeine! Friede deinem unsterblichen, verklärten Geiste! Dein Andenken, dein Beyspiel sey uns ein treuer Gefährte unsers Wandels; es wohne stets in dem stillen Heiligthum unsers Herzens. — Ruhe sanft, ruhe wohl!

Ein Wort noch an Sie, meine Herren, in deren Reihen zu stehen ich mir zur Ehre schätze! Uns binden gemeinschaftliche Bande: die Liebe zur Kunst und die Freundschaft für unsern verewigten Arnold! — Wie erheiternd ist es nicht dem wahren Künstler, dass ächte Kunst, gerade im bescheidensten und anspruchlosesten Gewande am sichersten anerkannt und hervorgezogen wird! Wie ermunternd wird Ihnen nicht dadurch Ihr ehrenwerther Beruf: des Lebens Ernst durch die Reitze der Kunst zu erheitern! — Doch Arnold hatte bey aller seiner Sanftmuth und Güte auch ein edles Selbstgefühl, wie es dem Künstler ziemt — ein gerechtes Gefühl, das ich gewiss weit entfernt bin zu tadeln, das uns verhindert, uns zu Dingen zu erniedrigen, die dem Menschen, dem Künstler nicht ziemen!

Nun zum Schluss noch den herzlichsten Dank von uns allen, all' den edeln, guten Menschen, die unserm Freunde in seiner langen Krankheit Trost und Stütze waren, die ihm die Sorge vom Herzen nahmen für Frau und Sohn; Dank jedem, der ihm eine traurige einsame Stunde erheiterte, jedem, der ihm ein Wort des Trostes sprach, der ihm Liebe und Freundschaft durch die That bewies! — Auch Euch fehle der Trost des Freundes nie; und wenn ihr Euer Auge auf ewig verschliesst, so sey Euer Herz beruhigt über das Loos der Eurigen!

Der Freundschaft Bund wird stehen;
Wir kommen und wir gehen,
Doch was wir Gutes wirken, bleibt. —

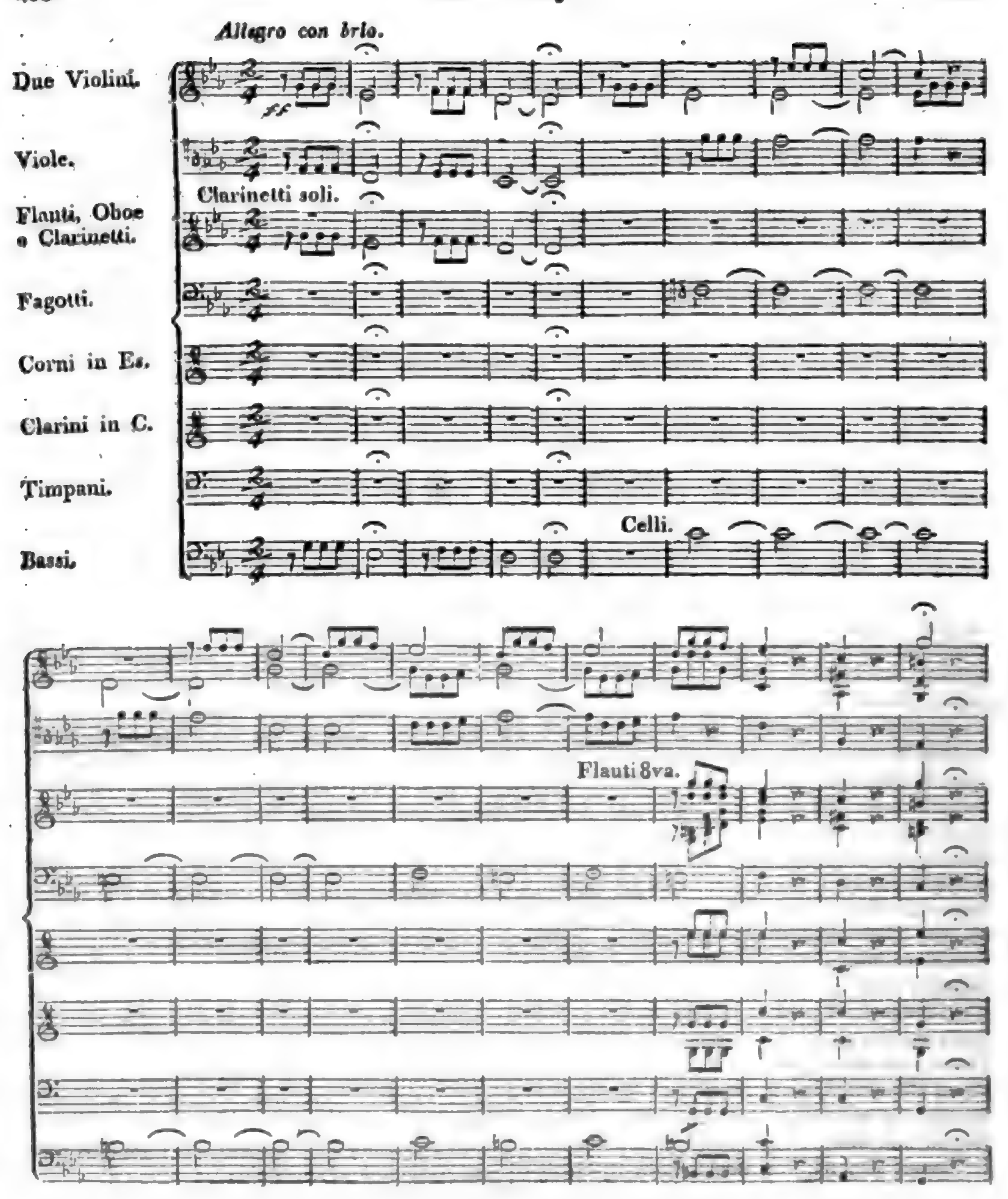
Recension.

Sinfonie pour 2 Violons, 2 Violes, Violoncelle et Contre-Violon, 2 Flûtes, petite Flûte, 2 Hautbois, 2 Clarinettes, 2 Bassons, Contrebasson, 2 Cors, 2 Trompettes, Timbales et 3 Trompes, composée et dediée etc. par Louis van Beethoven. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel, Oeuvre 67. No. 5. des Sinfonies. (Pr. 4 Rthlr. 12 Gr.)

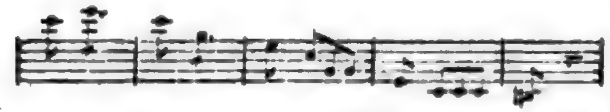
Rec. hat eins der wichtigsten Werke des Meisters, dem als Instrumental-Componisten jetzt wol keiner den ersten Rang bestreiten

wird, vor sich; er ist durchdrungen von dem Gegenstande, worüber er sprechen soll, und niemand mag es ihm verargen, wenn er, die Gränzen der gewöhnlichen Beurtheilungen überschreitend, alles das in Worte zu fassen strebt, was er bey jener Composition tief im Gemüthe empfand. — Wenn von der Musik als einer selbstständigen Kunst die Rede ist, sollte immer nur die Instrumental-Musik gemeint seyn, welche, jede Hülfe, jede Beymischung einer andern Kunst verschmähend, das eigenthümliche, nur in ihr zu erkennende Wesen der Kunst rein ausspricht. Sie ist die romantischte aller Künste, — fast möchte man sagen, allein *rein* romantisch. — Orpheus Lyra öffnete die Thore des Orcus. Die Musik schliesst dem Menschen ein unbekanntes Reich auf; eine Welt, die nichts gemein hat mit der äussern Sinnenwelt, die ihn umgiebt, und in der er alle durch Begriffe bestimmbaren Gefühle zurücklässt, um sich dem Unaussprechlichen hinzugeben. Wie wenig erkannten *die* Instrumental-Componisten dies eigenthümliche Wesen der Musik, welche versuchten, jene bestimmbaren Empfindungen, oder gar Begebenheiten darzustellen, und so die der Plastik geradezu entgegengesetzte Kunst plastisch zu behandeln! Dittersdorfs Symphonien der Art, so wie alle neuere *Batailles de trois Empereurs etc.* sind, als lächerliche Verirrungen, mit gänzlichem Vergessen zu bestrafen. — In dem Gesange, wo die hinzutretende Poesie bestimmte Affecte durch Worte andeutet, wirkt die magische Kraft der Musik, wie das Wunder-Elixir der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Trank köstlich und herrlich machen. Jede Leidenschaft — Liebe — Hass — Zorn — Verzweiflung etc. wie die Oper sie uns giebt, kleidet die Musik in den Purpurschimmer der Romantik, und selbst das im Leben Empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen. So stark ist der Zauber der Musik, und, immer mächtiger wirkend, müsste er jede Fessel einer andern Kunst zerreissen. — Gewiss nicht allein in der Erleichterung der Ausdrucksmittel, (Vervollkommnung der Instrumente, grössere Virtuosität der Spieler,) sondern in dem tiefern, innigeren Erkennen des eigenthümlichen Wesens der Musik liegt es, dass geniale Componisten die Instrumental-Musik zu der jetzigen Höhe erhoben. Haydn und Mozart, die Schöpfer der neuern Instrumental-Musik, zeigten uns zuerst die Kunst in ihrer vollen Glorie; wer sie da mit voller Liebe anschaute und eindrang in ihr innigstes Wesen, ist — Beethoven. Die Instrumental-Compositionen aller drey Meister athmen einen gleichen romantischen Geist, welches eben in dem gleichen innigen Ergreifen des eigenthümlichen Wesens der Kunst liegt; der Character ihrer Compositionen unterscheidet sich jedoch merklich. Der Ausdruck eines kindlichen, heitern Gemüths herrscht in Haydns Compositionen. Seine Symphonie führt uns in unabsehbare, grüne Hayne, in ein lustiges, buntes Gewühl glücklicher Menschen. Jünglinge und Mädchen schweben in Reihentänzen vorüber; lachende Kinder hinter Bäumen, hinter Rosenbüschen lauschend, werfen sich neckend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, wie vor der Sünde, in ewiger Jugend; kein Leiden, kein Schmerz; nur süsses, wehmüthiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die ferne im Glanz des Abendrothes daher schwebt, nicht näher kömmt und nicht verschwindet; und so lange sie da ist, wird es nicht Nacht, denn sie selbst ist das Abendroth, von dem Berg und Hain erglühen. — In die Tiefen des Geisterreichs führt uns Mozart. Furcht umfängt uns: aber, ohne Marter, ist sie mehr Ahnung des Unendlichen. Liebe und Wehmuth tönen in holden Stimmen, die Macht der Geisterwelt geht auf in hellem Purpurschimmer, und in unaussprechlicher Sehnsucht ziehen wir den Gestalten nach, die freundlich uns in ihre Reihen winken, im ewigen Sphärentanze durch die Wolken fliegen. (Z. B. Mozarts Symphonie in Es dur, unter dem Namen des Schwanengesanges bekannt.) So öffnet uns
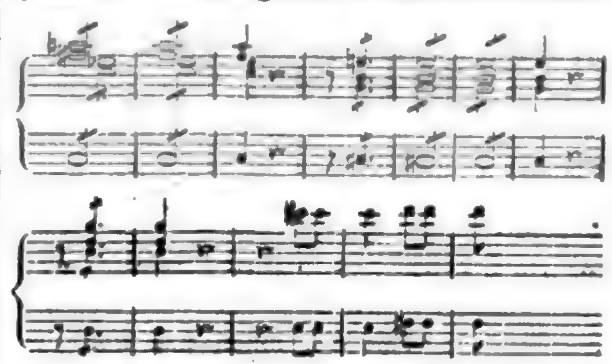
auch Beethovens Instrumental-Musik das Reich des Ungeheueren und Unermesslichen. Gluhende Strahlen schiessen durch dieses Reiches tiefe Nacht, und wir werden Riesenschatten gewahr, die auf- und abwogen, enger und enger uns einschliessen, und alles in uns vernichten, nur nicht den Schmerz der unendlichen Sehnsucht, in welcher jede Lust, die, schnell in jauchzenden Tönen emporgestiegen, hinsinkt und untergeht, und nur in diesem Schmerz, der, Liebe, Hoffnung, Freude in sich verzehrend, aber nicht zerstörend, unsre Brust mit einem vollstimmigen Zusammenklange aller Leidenschaften zersprengen will, leben wir fort und sind entzückte Geisterseher. — Der romantische Geschmack ist selten, noch seltner das romantische Talent: daher giebt es wol so wenige, die jene Lyra, welche das wundervolle Reich des Unendlichen aufschliesst, anzuschlagen vermögen. Haydn fasst das Menschliche im menschlichen Leben romantisch auf; er ist commensurabler für die Mehrzahl. Mozart nimmt das Uebermenschliche, das Wunderbare, welches im innern Geiste wohnt, in Anspruch. Beethovens Musik bewegt die Hebel des Schauers, der Furcht, des Entsetzens, des Schmerzes, und erweckt jene unendliche Sehnsucht, die das Wesen der Romantik ist. Beethoven ist ein rein romantischer (eben deshalb ein wahrhaft musikalischer) Componist, und daher mag es kommen, dass ihm Vocal-Musik, die unbestimmtes Sehnen nicht zulässt, sondern nur die durch Worte bezeichneten Affecte, als in dem Reich des Unendlichen empfunden, darstellt, weniger gelingt und seine Instrumental-Musik selten die Menge anspricht. Eben diese in Beethovens Tiefe nicht eingehende Menge spricht ihm einen hohen Grad von Phantasie nicht ab: dagegen sieht man gewöhnlich in seinen Werken nur Producte eines Genie's, das, um Form und Auswahl der Gedanken unbesorgt, sich seinem Feuer und den augenblicklichen Eingebungen seiner Einbildungskraft überliess. Nichts desto weniger ist er, Rücksichts der Besonnenheit, Haydn und Mozart ganz an die Seite zu stellen. Er trennt sein Ich von dem innern Reich der Töne und gebietet darüber als unumschränkter Herr. Wie ästhetische Messkünstler im Shakspeare oft über gänzlichen Mangel wahrer Einheit und inneren Zusammenhanges geklagt haben, und nur dem tiefern Blick ein schöner Baum, Knospen und Blätter, Blüthen und Früchte aus einem Keim treibend, erwächst: so entfaltet auch nur ein sehr tiefes Eingehen in die innere Structur Beethovenscher Musik *die* hohe Besonnenheit des Meisters, welche von dem wahren Genie unzertrennlich ist und von dem anhaltenden Studium der Kunst genährt wird. Tief im Gemüthe trägt Beethoven die Romantik der Musik, die er mit hoher Genialität und Besonnenheit in seinen Werken ausspricht. Lebhafter hat Rec. dies nie gefühlt, als bey der vorliegenden Symphonie, die in einem bis zum Ende fortsteigenden Climax jene Romantik Beethovens mehr, als irgend ein anderes seiner Werke entfaltet, und den Zuhörer unwiderstehlich fortreisst in das wundervolle Geisterreich des Unendlichen. — Das erste Allegro, $\frac{2}{4}$ Takt C moll, fängt mit dem nur aus zwey Takten bestehenden Hauptgedanken, der in der Folge, mannigfach gestaltet, immer wieder durchblickt, an. Im zweyten Takt eine Fermate; dann eine Wiederholung jenes Gedankens einen Ton tiefer, und wieder eine Fermate; beyde Male nur Saiteninstrumente und Clarinetten. Noch ist nicht einmal die Tonart entschieden; der Zuhörer vermuthet Es dur. Die zweyte Violine fängt wieder den Haupt-Gedanken an, im zweyten Takt entscheidet nun der Grundton C, den Violoncelle und Fagotte anschlagen, die Tonart C moll, indem Bratsche und erste Violine in Nachahmungen eintreten, bis diese endlich dem Haupt-Gedanken zwey Takte anreihet, die dreymal wiederholt (zum letztenmal mit einfallendem ganzen Orchester) und in eine Fermate auf der Dominante ausgehend, des Zuhörers Gemüthe das Unbekannte, Geheimnissvolle ahnen lassen. Der Anfang des Allegros bis zu diesem Ruhepunkt entscheidet den Charakter des ganzen Stücks und eben deshalb rückt ihn Rec. hier zur Ansicht des Lesers ein:


Allegro con brio.
Due Violini.
Viole.
Clarinetti soli.
Flauti, Oboe e Clarinetti.
Fagotti.
Corni in Es.
Clarini in C.
Timpani.
Celli.
Bassi.
ff
Flauti 8va.

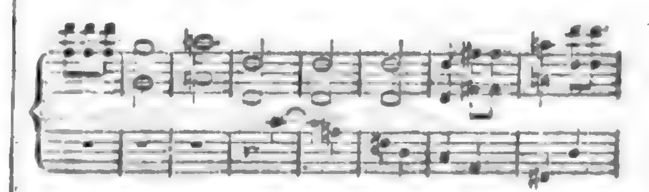
Nach dieser Fermate imitiren, in der Tonica verweilend, den Haupt-Gedanken, Violinen und Bratsche, während der Bass dann und wann eine Figur, die jenen Gedanken nachahmt, anschlägt, bis ein immer steigender Zwischensatz, der aufs neue jene Ahnung stärker und dringender aufregt, zu einem Tutti leitet, dessen Thema wieder den rhythmischen Verhalt des Haupt-Gedankens hat und ihm innig verwandt ist:



Der Sexten-Accord auf dem Grundton D, bereitet die verwandte Dur-Tonart Es vor, in welcher das Horn wieder den Haupt-Gedanken nachahmt. Die erste Violine greift nun ein zweytes Thema auf, welches zwar melodiös ist, aber doch dem Charakter ängstlicher, unruhvoller Sehnsucht, den der ganze Satz ausspricht, getreu bleibt. Die Violine trägt dieses Thema abwechselnd mit der Clarinette vor, und allemal im dritten Takte schlägt der Bass jene erst erwähnte Nachahmung des Hauptgedankens an, wodurch dies Thema wieder ganz in das kunstvolle Gewebe des Ganzen verflochten wird. In der weitern Fortführung dieses Thema's wiederholen die erste Violine und das Violoncell, in der Tonart Es moll, eine aus zwey Takten bestehende Figur fünfmal, während die Bässe chromatisch aufwärts steigen, bis endlich ein neuer Zwischensatz zum Schluss führt, in welchem die Blasinstrumente das erste Tutti in Es dur wiederholen, und endlich das ganze Orchester mit der oft erwähnten Nachahmung des Hauptthema's im Basse in Es dur schliesst. Den zweyten Theil fängt wiederum das Hauptthema in seiner ersten Gestalt, nur eine Terz höher gerückt und von Clarinetten und Hörnern vorgetragen, an. In F moll, C moll, G moll, folgen die Sätze des ersten Theils, nur anders gestellt und instrumentirt, bis endlich, nach einem wiederum nur aus zwey Takten bestehenden Zwischensatze, den die Violinen und die Blasinstrumente wechselsweise aufgreifen, während die Violoncells eine Figur in der Gegenbewegung ausführen und die Bässe aufwärts steigen, folgende Accorde des ganzen Orchesters eintreten:



Es sind Laute, womit sich die Brust, von Ahnungen des Ungeheuren gepresst und beängstet, gewaltsam Luft macht; und wie eine freundliche Gestalt, die glänzend, die tiefe Nacht erleuchtend, durch die Wolken zieht, tritt nun ein Thema ein, das im 58. Takte des ersten Theils von dem Horn in Es dur nur berührt wurde. Erst in G dur, dann in C dur, tragen die Violinen alla 8va dieses Thema vor, während die Bässe eine abwärts steigende Figur ausführen, die gewissermaassen an den im 4.. Takte des ersten Theils vorgekommenen Tuttisatz erinnert.



Die Blasinstrumente fangen dies Thema in F moll *Fortissimo* an, aber, nach dem dritten Takte ergreifen die Saiten-Instrumente die beyden letzten Takte, und diese Takte imitirend wechseln Saiten- und Blasinstrumente noch fünfmal, dann schlagen sie wieder wechselsweise und immer *diminuendo* einzelne Accorde an.

Nach dem Sexten-Accorde hätte Rec., bey der weiteren Accordenfolge, Ges moll erwartet, das denn, wenn auf die Art, wie es hier geschieht, nach G dur modulirt werden sollte, enharmonisch in Fis moll verwechselt werden konnte. Die Blasinstrumente, welche den Accord, der jener Sexte folgt, anschlagen, sind aber geschrieben:

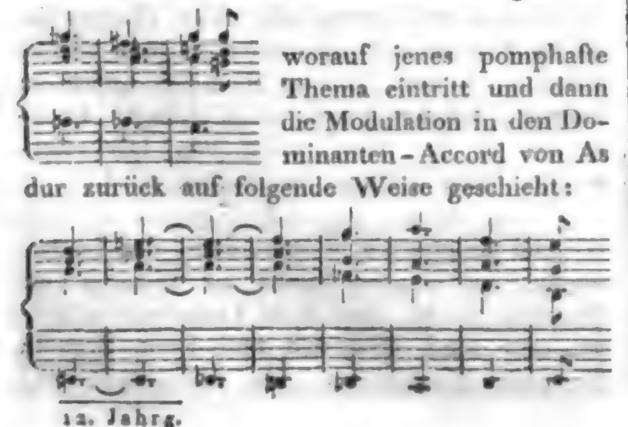
Flauti.
Clarinetti.
Fagotti.

Gleich darauf schlagen die Saiten-Instrumente den Fismoll-Accord an, der von ihnen und von den Blasinstrumenten dann noch abwechselnd immer einen Takt hindurch viermal wiederholt wird. Die Accorde der Blasinstrumente sind immer fort geschrieben, wie es oben angeführt wurde, wozu Rec. kein Motiv finden kann. Nun folgt eben so der Sexten-Accord immer schwächer und schwächer. Das wirkt wieder ahnungsvoll und schauerlich! — Das ganze Orchester bricht nun mit einem Thema, das dem, welches 41 Takte vorher eintrat, beynahe ganz gleich ist, *unisono*, G dur ein, nur die Flöte und die Trompete halten die Dominante D aus. Aber schon im vierten Takte ruht dies Thema und nun schlagen *pianissimo* die Saiten-Instrumente mit den Hörnern und dann die übrigen Blasinstrumente siebenmal wechselnd den verminderten Septimen-Accord an; dann ergreifen die Bässe den ersten Haupt-Gedanken im zweyten Takte, die übrigen Instrumente *unisono*; so imitiren sich Bass und Oberstimme fünf Takte hindurch, alsdann vereinigen sie sich drey Takte lang, im vierten Takte fällt das ganze Orchester mit Pauken und Trompeten im Hauptthema, in seiner ursprünglichen Gestalt, ein. Der erste Theil wird nun mit geringen Abweichungen wiederholt; das Thema, welches dort in Es dur begann, tritt jetzt in C dur ein, und führt zum Schlusse in C dur jubelnd mit Pauken und Trompeten. Indessen, mit diesem Schlusse selbst wendet sich der Satz nach F moll. Fünf Takte hindurch mit vollem Orchester der Sexten-Accord: Clarinetten, Fagotten und Hörner schlagen *piano* eine Imitation des Haupt-Gedankens nach. Einen Takt General-Pause, dann sechs Takte hindurch alle Blas-Instrumente schlagen wie zuvor nach: und nun ergreifen die Bratschen, Violoncells und Fagotte ein Thema, welches im zweyten Theile früher in G dur vorkam, während die Violinen, im dritten Takt *unisono* eintretend, einen neuen Gegensatz ausführen. Der Satz bleibt jetzt in C moll und mit geringen Veränderungen wird das Thema, welches im ersten Theil Takt 71 anfing, von den Violinen erst allein, dann mit den Blas-Instrumenten wechselnd wiederholt. Immer näher und näher rücken sie zusammen, erst einen Takt, dann einen halben Takt; es ist ein Drängen und Treiben — ein schwellender Strom, dessen Wellen höher u. höher schlagen — bis sie endlich 24 Takte vor dem Schlusse den Anfang des Allegro's nochmals wiederholen. Es folgt ein Orgelpunct, zu dem das Thema imitirt wird, bis endlich stark und kräftig der ganze Schluss folgt. —

Es giebt keinen einfacheren Gedanken, als den, welchen der Meister dem ganzen Allegro zum Grunde legte und mit Bewunderung wird man gewahr, wie er alle Nebengedanken, alle Zwischensätze, durch rhythmischen Verhalt jenem einfachen Thema so anzureihen wusste, dass sie nur dazu dienten, den Charakter des Ganzen, den jenes Thema nur andeuten konnte, immer mehr und mehr zu entfalten. Alle Sätze sind kurz, nur aus zwey, drey Takten bestehend, und noch dazu vertheilt im beständigen Wechsel

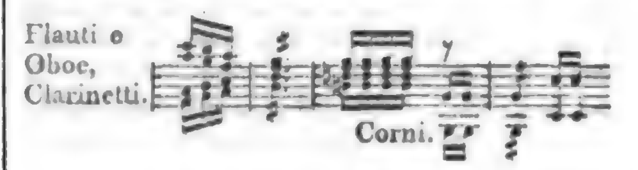
der Saiten-Instrumente und der Blas-Instrumente. Man sollte glauben, dass aus solchen Elementen nur etwas Zerstückeltes, schwer zu Fassendes entstehen könnte: aber statt dessen ist es eben jene Einrichtung des Ganzen, so wie auch die beständig auf einander folgende Wiederholung der kurzen Sätze und einzelner Accorde, welche das Gemüth fest hält in einer unnennbaren Sehnsucht. — Ganz davon abgesehen, dass die contrapunctische Behandlung von tiefem Studium der Kunst zeigt, so sind es auch die Zwischensätze und die beständigen Anspielungen auf das Hauptthema, welche darthun, wie der Meister das Ganze mit allen den charaktervollen Zügen nicht allein im Geist auffasste, sondern auch durchdachte. —

Wie eine holde Geisterstimme, die unsre Brust mit Trost und Hoffnung erfüllt, tönt hierauf das liebliche (und doch gehaltvolle) Thema von dem Andante in As dur $\frac{3}{8}$ Takt, welches Bratsche und Violoncello vortragen. Die weitere Ausführung des Andante erinnert an mehrere Mittelsätze in Haydnschen Symphonien; indem hier, so wie es dort oft zu geschehen pflegt, das Haupt-Thema nach eingetretenen Zwischensätzen auf mannigfache Weise variirt wird. An Originalität ist es dem ersten Allegro nicht gleich zu stellen, wiewol der Gedanke, immer zwischen hindurch ins As dur, einen pomphaften Satz aus C dur mit Pauken und Trompeten eintreten zu lassen, frappant wirkt. Zweymal geschieht der Uebergang ins C mittelst der enharmonischen Verwechslung:



worauf jenes pomphafte Thema eintritt und dann die Modulation in den Dominanten-Accord von As dur zurück auf folgende Weise geschieht:

Einfacher, aber mit vieler Wirkung bereiten das dritte Mal Flöten, Oboen und Clarinetten den Uebergang in jenes Thema C dur, vor:



Alle Sätze des Andante sind sehr melodiös und der Hauptsatz sogar schmeichelnd, aber selbst der Gang dieses Thema's, welches Asdur, B moll, F moll, B moll durchläuft und dann erst ins As zurückkehrt, das stete Aneinander-Rükken der harten Tonarten As und C, die chromatischen Modulationen — sprechen wieder den Charakter des Ganzen aus, und eben deshalb ist dies Andante ein Theil desselben. — Es ist, als träte der furchtbare Geist, der im Allegro das Gemüth ergriff und ängstete, jeden Augenblick drohend aus der Wetterwolke, in die er verschwand, hervor, und entflöhen dann vor seinem Anblick schnell die freundlichen Gestalten, welche tröstend uns umgaben.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Frankfurt am Mayn, im May. Die Concerte für diesen Winter haben ihr Ende erreicht, und alle, die wir der Veranstaltung von Künstlern zu danken hatten, habe ich Ihnen bereits angezeigt; aber die Concerte der Liebhaber, die auch gewissermaasen öffentlich waren, — ich meine die, der sogenannten Academie — habe ich noch gar nicht erwähnt. Es geschehe hiermit kurz.

Diese Academie hat den besten Fortgang gehabt. Die jungen Dilettanten waren sämmt-

sich eifrig bemüht, diese Anstalt nicht nur im Schwung zu erhalten, sondern ihr, wo möglich, noch mehr Ausdehnung zu geben. Den rastlosen Bemühungen des Hrn. v. Hennezel muss es freylich vorzüglich angerechnet werden, dass die Sache in solchem Gang, nach der vorgeschriebenen Ordnung, erhalten wurde. Mehrere Liebhaber liessen sich auf verschiedenen Instrumenten mit Concerten hören, viele Liebhaberinnen mit Arien oder Clavier-Concerten, und noch mehrere sangen Chöre mit; und auf diese Weise bekamen wir auch manche grössere Gesangstücke zu hören, die uns ausserdem noch unbekannt geblieben wären. Ich will hiervon nur Schillers Glocke mit Rombergs Musik erwähnen, die ganz untadelich ausgeführt wurde, und zwar alle Solostimmen nur von Liebhabern, — so auch die Chöre, die sehr stark besetzt waren. Das Ganze wurde mit viel Beyfall aufgenommen. Möge der Eifer der Hrn. Vorsteher nie erkalten! wir werden dann noch manchen genussreichen musikal. Abend dieser Anstalt zu danken, und die jungen Liebhaber gute Gelegenheit haben, Fortschritte in der Kunst und in der eigenen Ausbildung überhaupt zu machen.

Auch von unserer Oper habe ich lange nichts gesagt; andere Blätter haben ihrer zuweilen erwähnt, doch aber den wahren Zustand derselben nicht berührt, sondern nur in der Begeisterung Einzelnheiten gelobt oder getadelt, ohne hinlänglichen Grund für das Eine oder das Andre anzugeben. Bey allen Mängeln, die man an dieser Anstalt ohne Mühe erblickt, findet man doch eben so leicht noch weit mehr Vorzüge. Den Mängeln abzuhelfen war die Direction immer bemüht, aber fruchtlos. Warum fruchtlos? Dies zu untersuchen gehört nicht hieher, und würde auch eben so fruchtlos bleiben, wie die Bemühung der Direction. Ich will Ihnen nur das sämmtliche Personale, welches in der Oper vorzüglich thätig ist und thätig seyn kann, namentlich angeben, und nach diesem werden Sie selbst über den Zustand des Instituts nicht unsichere Schlüsse machen können. Das Orchester behauptet dabey wol den ersten Platz, und man kann es unparteyisch und ohne Uebertreibung vorzüglich gut nennen. Es besteht aus folgenden Personen. Director ist Hr. C. J. Schmidt.

Violinen:
Hr. H. A. Hoffmann,
– Fr. Heroux, Vater,
– Carl Heroux,
– Hohm,
– Gotschofsky,
– Engel,
– Danzi,
– Baldenecker,
– Fr. Heroux, Sohn,
– Bacher,
– Wippert,
– Immler,
– Brandt,
– Bug.

Viola:
Hr. Wolf,
– Schaffraneck,
– Felta.

Violoncello:
Hr. Stiasni,
– Mangold.

Contrebass:
Hr. Kessler,
– Ludwig.

Oboe:
Hr. J. Schmidt,
– Ebers.

Clarinette:
Hr. Baumgärtner,
– G. Hofmann.

Flöte:
Hr. Schwind,
– Richard.

Fagott:
Hr. Schuler,
– Döring.

Waldhorn:
Hrn. Gebrüder Bedeck,
– Fränzl.

Trompete:
Hr. Rauch,
– Affe.

Pauke:
Hr. Rühl.

Auch sind noch zwey oder drey Herren da, deren Namen ich aber nicht kenne, welche Posaunen blasen. Dieses Personale bildet ein Ganzes, welches jeden, auch strengen Beurtheiler in der Ausführung von Orchesterstücken jeder Gattung befriedigen wird.

Das Singpersonale steht dem, der Instrumente, im Ganzen sowol an Qualität als Quantität nach. Für erste Frauenzimmerrollen sind Mad. Urspruch und Dem. Brandt; für erste Tenorrollen, Hr. Mohrhardt und

Hr. Hill; für Bassrollen Hr. Berthold gewöhnlich da. Ausser diesen singen in Nebenrollen (auch wol Hauptrollen,) Dem. Schaffraneck, Mad. Heinemann, Hr. Leissring, (Tenor,) Hr. Kröner, (Bariton,) Hr. Brandt, Bass. Auch haben wir noch für den Bass Hrn. Haas, und in komischen Opern den ausgezeichneten Hrn. Lux.

Sie sehen, dass unsere Oper folglich von Seiten des Gesangs sehr schwach besetzt ist, und auch nicht gerade mit ganz vorzüglichen Subjecten. Hätte uns im vergangenen ganzen Winter Mad. Schönberger nicht ihre Gegenwart gegönnt, und wäre Mad. Lange nicht so gefällig gewesen, einige Gastrollen zu übernehmen: so hätte uns nichts Bedeutendes erfreuen können. Möge es der Direction bald gelingen, wenigstens nur einen guten Tenoristen und eine wahrhaft gute Sopranistin zu finden, nach denen sie, so viel ich weiss, schon lange suchen. Doch bedürfen wir derselben wenigstens darum nicht so ganz nothwendig, da sie uns durch Gastrollen fremder Sänger und Sängerinnen ersetzt werden. Eben ist Dem. Buchwieser von Wien hier und giebt Gastrollen, von denen ich Ihnen in meinen folgenden Briefen nähern Bericht erstatten werde. Mad. Köhl von Breslau und Dem. Lang von Stuttgard sind für die hiesige Oper engagirt. Die erste gefiel bey ihrem Debüt wenig, die zweyte sehr.

Eine Anstalt, deren sich das hiesige kunstliebende Publicum zu erfreuen hat, und die überhaupt für Kunst grossen Vortheil verspricht, habe ich auch noch nicht erwähnt; ich meine das seit zwey Jahren bestehende Museum. Ich habe sie übergangen, weil die musikal. Productionen gewöhnlich der Art waren, wie wir solche auch öffentlich zu hören bekamen; aber die Abhandlungen über musikal. Gegenstände, welche da vorgetragen wurden, will ich Ihnen wenigstens nach dem Titel anzeigen, weil sie eben gedruckt erschienen sind. Die Chöre, oder: vom Geist des christlichen Gesanges, von Friedrich v. Dalberg. Ueber Kirchenmusik, von Hassloch. Ueber Sprach- und Gesang-Automaten, ein akustischer Versuch, von Vogler, grossherzogl. hessischem geh. Rathe und Mitgliede des grossherzogl. hess. Ordens.

Am 23sten May hatten wir ein recht angenehmes Concert zu hören, das Hr. Simoni, k. k. Oester. Kammersänger, gab. Die effectvolle Ouvert. aus Sophonisbe von Paer fing es an; Hr. S. sang eine grosse Scene u. Arie von Guglielmi, Hr. Marx, ein junger fremder Künstler, spielte ein Violoncell-Concert von Höcke sehr gut; er wusste seinem Instrumente einen besonders angenehmen Ton mit viel Leichtigkeit und Anstand zu entziehen, machte gute Triller, und trug das Ganze überhaupt, das nun wol auch nicht von besonderer Schwierigkeit war, sehr lobenswürdig vor. Uebrigens schienen noch nicht viele Stricharten in seiner Gewalt zu seyn, wenigstens nicht genug, um auch grössere Concerte, z. B. von Romberg, zu Dank vortragen zu können, aber er giebt alle Hoffnung, auch dieses bald zu leisten. Hr. Simoni sang eine Arie aus Giulietta e Romeo, von Zingarelli. Mad. Schönberger sang eine Arie von Giordaniello vortrefflich; Hr. Düring trug Variationen von Witt auf dem Fagott meisterhaft vor, und Hr. S. sang noch eine Arie aus Achilles von Paer. Hr. S. ist ein sehr junger Künstler, hat eine ungemein schöne Tenorstimme und diese sehr viel Gelenkigkeit; aber das, was man ernsthafte Schule nennt, scheint ihm noch zu fehlen, und ohne diese durchgemacht zu haben kann kein Sänger gross werden; er kann wol einem Haufen Zuhörer, ja dem grössten Theile, genügen durch seine geschmeidige und geübte Kehle: aber das muss ihm selbst nicht genügen. Was ihm noch fehlt, wird er vielleicht selbst wissen; und wenn er es nicht wissen sollte, werden es ihm sein Hr. Vater und seine Wiener Freunde am besten näher

und ausführlicher angeben, als es hier geschehen könnte.

Kurze Anzeige.

Gesänge mit Begleitung des Fortepiano, von Agosto Renati. München, aus dem lithographischen Institute. (Pr. 8 Gr.)

Das Publicum erhält hier vier Lieder und zwey Duetten, die gewiss aus mehr als einem Grunde aus dem Schwall alltäglicher Singcompositionen ausgezeichnet zu werden verdienen. Sie sind sehr richtig und tief gefühlt; die Begleitung ist sorgsam gearbeitet, und im Ganzen doch nicht über die Kräfte mittelmässiger Spieler. Kleinere Flecken — wie z. B. die Eintönigkeit mancher Stellen der Singpartie im ersten Stück, hin und wieder etwas Unbequemes in der Führung der Begleitung und Modulation — haben nicht vermocht zu hindern, dass die Stücke sämmtlich Ref. nicht angesprochen und sich, vorzüglich von Seiten des Ausdrucks, ihm werth gemacht hätten. Besonders auszeichnen möchte er No. 3. und das erste Duett. No. 3. und 4. sind für eine Bassstimme geschrieben. —

Wenn Ref. das Anagramm nicht irre führt, so sind es überdies Erzeugnisse eines Geistes, der mehr zu thun weiss und mehr zu thun hat, als Lieder zu componiren — ein Grund mehr, sie interessant zu machen. Ref. ist wol sonst nicht eben gut auf Kunstdilettantismus zu sprechen: wenn aber Dilettanten zeigen, dass sie mehr leisten, als nicht wenig Musiker *ex professo*, so hat er auch desto grössere Achtung für sie. — Merkwürdig sind diese Lieder aber auch dadurch, dass sie der erste Versuch sind, Musikalien vom Manuscripte auf den Stein überzudrucken, *ohne dieselben erst auf Stein umgekehrt zu schreiben* — eine Erfindung, die für Verbreitung und *Wohlfeilheit* der Musikalien sehr wichtig ist. Der Preis dieser Lieder giebt den besten Beweis davon. Die Auflage ist bis auf Kleinigkeiten correkt, und wäre der Text besser geschrieben, so müsste man sie durchgängig loben.

Möge der Unternehmer dieses Instituts nicht ermüden, uns bald bedeutende Werke durch lithographische Abdrücke mitzutheilen; und möge er zu seinem Unternehmen — *treue* Freunde finden! Ich kann nicht umhin, hierbey den Wunsch zu äussern, dass es doch endlich Zeit wäre, den grössten aller neuen Kirchencomponisten, den wenig gekannten *Michael Haydn*, der Vergessenheit zu entreissen, was wol nirgends leichter, als eben durch dieses Institut möglich wäre. In der ganzen musikalischen Welt würden sich doch noch — ich will nur sagen, zweyhundert — Menschen finden, die für *edle* Kirchenmusik Sinn haben! —

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten July. №. 41. 1810.

Nachricht über eine wesentliche Verbesserung der Klaviatur der Tastinstrumente.

Nachdem sich der Mensch lange mit dem Unvollkommnen beholfen, ja selbst die grössten Beschwerlichkeiten Jahrhunderte lang erduldet hat, die er mit einem Male beseitigen könnte, wenn er nur etwas weiter sehen wollte, — wird endlich das Rechte getroffen, welches jedesmal das Einfachste ist. Diese allgemeine Erfahrung bestätigt auch, im Kleinen, die Geschichte der musikalischen Schriftsprache, so wie der nach ihr eingerichteten Klaviatur.

Ich habe mir eine Klaviatur nach folgender verbesserten Einrichtung bauen lassen. — Sie ist nicht weitgriffiger als die gewöhnliche, enthält auch alle sogenannte Semitonia, nur nicht als Obertasten; sondern alle Tasten bilden eine ununterbrochne Fläche, und sind vollkommen gleich breit; dennoch ist die Breite einer jeden noch um Etwas grösser, als ein Finger, und es lässt sich daher diese Klaviatur ganz bequem spielen. Musiker und Instrumentmacher, denen ich meinen Einfall mittheilte, zweifelten an dessen Ausführbarkeit; nachdem mir aber der hiesige geschickte Instrumentmacher, Herr *Rosenkranz*, eine solche Klaviatur zu einem schon vorräthigen Instrumente gebaut hat, lehrt mich seit einigen Tagen der eigne Gebrauch, was diese Einrichtung leistet. Ich will ihre Vortheile kurz anzeigen, um Alle, welche Zeit sparen, und ein runderes Spiel auch durch die Klaviatur befördert wissen wollen, zur Nachahmung einzuladen.

Bey dieser einfachen Klaviatur ist

1) Der Anschlag aller Töne gleich stark.
2) Es spielt sich in allen Tonarten gleich leicht, und zwar wenigstens eben so leicht, als auf der gewöhnlichen Klaviatur aus C dur.
3) Der Unterschied der Entfernung ganzer und halber Töne wird schon durch die verschiedene Lage der Finger dem Gedächtnisse eingeprägt, und eingeübt.
4) Alle weichen Tonarten spielen sich eben so leicht, als die harten.
5) Das Transponiren einer Tonart in die andere, selbst *prima vista*, hat nicht die geringste Schwierigkeit, und fordert keine besondre Uebung.
6) Alle sogenannte Manieren oder Verzierungen der Melodie werden in allen Tonarten gleich leicht und rund hervorgebracht.
7) Sehr vieles wird, und zwar in jeder Tonart, spielbar, was zuvor wegen der Applicatur und der hindernden Obertasten gar nicht möglich, oder doch äusserst schwer zu executiren war.
8) Die Applicatur wird unendlich einfacher und sicherer.

Wie zeitkostend und wie lästig ist dem Genie die mechanische Uebung! Wer wird eine blos mechanische Fertigkeit mit der ganzen Zeit lieber, als mit ihrem zehnten Theile erwerben wollen? — Man kennt wol keinen Virtuosen, der aus allen Tonarten Alles gleich leicht und rund spielen und in allen Tonarten gleich gut Noten lesen könnte. Diess

lernt aber ein jeder von selbst, der sich dieser einfachen Klaviatur bedient.

Alles, was Zeit spart und dem Genie einen weitern Wirkungskreis eröffnet, verdient Aufmerksamkeit, es sey an sich selbst so geringfügig, als es wolle. Das aufkeimende Genie des Virtuosen wird mit dieser einfachen Klaviatur Jahre sparen, und die Componisten werden alle Tonarten gleich behandeln und einer gleichguten Execution ihrer Werke auf dem Tastinstrumente sicher seyn können, in welcher Tonart sie auch gesetzt seyn mögen. — In wenig Monaten wird ein geübter Spieler auf dieser Klaviatur völlig eingewohnen, und dadurch errungen haben, was ihm Jahre nicht gewahrt hatten: — gleichfertiges Spiel in allen Tonarten.

Noch bemerke ich, dass durch diese Vereinfachung der Klaviatur ihre Vervollkommnung noch nicht beendigt ist. So werde ich mir, zum Beyspiel, auf meinem Instrumente eine Vorrichtung anbringen lassen, wodurch ich mit demselben Finger, ohne die geringste Dehnung und Anstrengung, von jedem Tone seine Octave, entweder allein, oder mit ihm zugleich, anschlagen kann. Dadurch wird man spielen lernen, als wenn man mehr, als zwey Hände hatte; man wird mit einer Hand unisono in drey Octaven spielen, Dezimen wie Terzien greifen, und noch weiter langen können, als auf der Harfe.

Auch steht die Verbesserung der Klaviatur mit noch viel wichtigern Dingen in Beziehung. Sollte unsere Melodie und Harmonie mit Zwischentönen bereichert werden, woran ich nicht zweifle; so würden sie sich bey dieser Klaviatur auf eine höchst einfache Art anbringen lassen. Sodann stimmt auch die Einrichtung derselben mit der nothwendigen Verbesserung unserer musikalischen Zeichensprache, besonders der Noten-Tabulatur zusammen, worüber ich den Lesern dieser Blätter bald etwas mitzutheilen hoffe. Dresden, am 6ten Junius 1810.

Dr. K. Chr. Fr. Krause.

Recension.

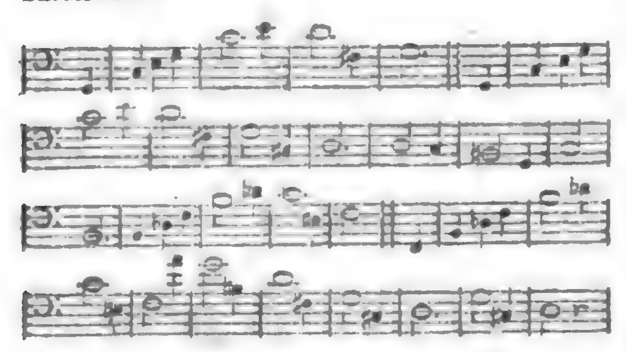
Beethovens Symphonie, No. 5.

(Beschluss aus der 40sten No.)

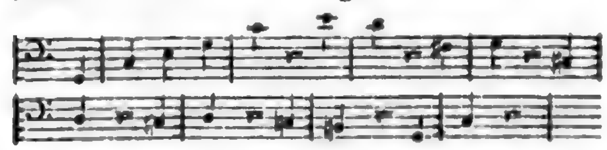
Die dem Andante folgende Mennet ist wieder so originell, so des Zuhörers Gemüth ergreifend, als man es von dem Meister bey der Composition des Theils der Symphonie, der nach der Haydnschen Form, welche er befolgte, der pikanteste, geistreichste des Ganzen seyn soll, erwarten konnte. Es sind hauptsächlich die eignen Modulationen, Schlüsse in dem Dominanten-Accord dur, dessen Grundton der Bass als Tonica des folgenden Thema in moll aufgreift — dies sich immer nur einige Takte erweiternde Thema selbst, die den Charakter Beethovenscher Musik, wie ihn Rec. oben angab, lebhaft aussprechen, und jene Unruhe, jene Ahnungen des wunderbaren Geisterreichs, womit die Sätze des Allegro des Zuhörers Gemüth bestürmten, von neuem aufregen. Das Thema C moll, bloss von Bassen vorgetragen, wendet sich im 3ten Takte nach G moll, die Hörner halten das G aus, und die Violinen und Bratschen fuhren, im zweyten Takte mit den Fagotten, dann mit den Clarinetten, einen, vier Takte langen Satz aus, der in G cadenzirt. Die Basse wiederholen nun das Thema, aber nach dem dritten Takte, G moll, wendet es sich nach D moll, dann nach C moll und jener Satz der Violinen wird wiederholt. Die Hörner führen nun, indem die Saiten-Instrumente bey dem Anfange jedes Takts Accorde in Viertelsnoten anschlagen, einen Satz aus, der ins Es dur geht. Das Orchester führt aber den Satz weiter ins Es moll und schliesst in der Dominante B dur: aber in demselben Takte fängt

der Bass das Hauptthema an, und führt es ganz wie im Anfange in C moll, jetzt in B moll aus. Auch die Violinen etc. wiederholen ihren Satz und es folgt ein Ruhepunkt in F dur. Der Bass wiederholt jenes Thema, erweitert es aber, indem er F moll, C moll, G moll durchläuft und dann in C moll zurückkehrt, worauf das Tutti, welches erst in Es moll vorkam, den Satz durch F moll in den Accord C dur führt; aber, so wie erst von B dur in B moll gehend, ergreift jetzt der Bass den Grundton C als Tonica des Thema C moll. Flöten und Oboen mit der Nachahmung der Clarinetten im zweyten Takte haben jetzt den Satz, der erst von den Saiten-Instrumenten ausgeführt wurde, während diese einen Takt des erst erwähnten Tutti wiederholt anschlagen; die Hörner halten G aus, die Violoncelle fangen ein neues Thema an, dem sich erst der Anfangssatz der Violinen in weiterer Ausführung, dann aber ein neuer Satz in Achteln (diese kamen noch nicht vor) zugesellt. Selbst das neue Thema der Violoncelle enthält Anspielungen auf den Hauptsatz, und wird dadurch, so wie durch den gleichen Rhythmus, ihm innig verwandt. Nach einer kurzen Wiederholung jenes Tutti schliesst der Theil der Menuett in C moll *fortissimo* mit Pauken und Trompeten. Den zweyten Theil (das Trio) fangen die Bässe mit einem Thema C dur an, welches die Bratschen fugenmässig in der Dominante, dann die zweyte Violine abgekürzt, und eben so in der Restriction die erste Violine imitiren. Die erste Hälfte dieses Theils schliesst in G dur. Im zweyten Theil fangen die Bässe das Thema zweymal an und halten wieder ein, zum dritten Mal geht es weiter fort. Manchem mag das scherzhaft vorkommen, dem Rec. erweckte es ein unheimliches Gefühl. — Nach manchen Imitationen des Hauptthema ergreifen dies die Flöten, von Oboen, Clarinetten, Fagotten unterstützt, zu dem Grundton G, den die Hörner aushalten, und es erstirbt in einzelnen Noten, die erst Clarinetten und Fagotte, dann die Bässe anschlagen. Nun folgt die Wiederholung des Thema des ersten Theils von den Bässen; statt der Violinen haben jetzt die Blasinstrumente den Satz in kurzen Noten, der mit einem Ruhepunkt schliesst. Hierauf, wie im ersten Theil, der verlängerte Hauptsatz, aber statt der halben Noten stehen jetzt Viertel und Viertels-Pausen; in dieser Gestalt kommen auch die andern Sätze des ersten Theils meistens abgekürzt wieder zurück. — Die unruhvolle Sehnsucht, welche das Thema in sich trug, ist jetzt bis zur Angst gesteigert, die die Brust gewaltsam zusammenpresst; ihr entfliehen nur einzelne abgebrochene Laute. Der Accord G ♮ scheint zum Schluss zu führen; der Bass hält aber nun *pianissimo* funfzehn Takte hindurch den Grundton As, und Violinen und Bratschen halten eben so die Terz C aus, während die Pauke das C erst im Rhythmus jenes oft erwähnten Tutti, dann vier Takte hindurch in jedem Takte einmal, dann vier Takte hindurch zweymal, dann in Vierteln anschlägt. Die erste Violine ergreift endlich das erste Thema und führt den Satz 28 Takte hindurch immer auf jenes Thema anspielend, bis in die Septime der Dominante des Grundtons; die zweyte Violine und die Bratsche haben so lange das C ausgehalten, die Pauke das C in Vierteln, der Bass aber eben so, nachdem er die Scala von As bis Fis und zurück ins As durchlaufen, den Grundton G angeschlagen. Nun fallen erst die Fagotten, dann einen Takt später Oboen, dann drey Takte später Flöten, Hörner und Trompeten ein, während die Pauke fortwährend in Achteln das C anschlägt, worauf der Satz unmittelbar in den C dur-Accord übergeht, womit das letzte Allegro anfängt. — Warum der Meister das zum Accord dissonirende C der Pauke bis zum Schluss gelassen, erklärt sich aus dem Charakter, den er dem Ganzen zu geben strebte. Diese dumpfen Schläge ihres Dissonirens, wie eine fremde, furchtbare Stimme wirkend, erregen die Schauer des Ausserordentlichen — der Geisterfurcht. Rec. erwähnte schon weiter oben der steigenden Wir-

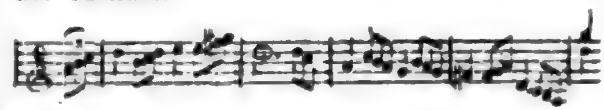
kung des sich um einige Takte erweiternden Thema, und um jenen Effect anschaulicher zu machen, rückt er hier diese Erweiterungen zusammen:



Bey der Wiederholung des ersten Theils erscheint dieser Satz in folgender Art:



Eben so einfach, und doch, wenn er durch spätere Sätze wieder hindurchblickt, von so eingreifender Wirkung, wie das Thema des ersten Allegro, ist der Gedanke des eintretenden Tutti der Menuett Mit dem prächtigen, jauchzenden Thema des Schlusssatzes, C dur, fällt das ganze Orchester, dem jetzt noch kleine Flöten, Posaunen und Contrafagott hinzutreten, ein — wie ein strahlendes, blendendes Sonnenlicht, das plötzlich die tiefe Nacht erleuchtet. Die Sätze dieses Allegro sind breiter behandelt, als die vorhergegangenen; nicht sowol melodiös, als kräftig und zu contrapunctischen Imitationen geeignet; die Modulationen sind ungekünstelt und verständlich; der erste Theil vorzüglich hat beynahe den Schwung der Ouverture. Vier und dreyssig Takte hindurch bleibt dieser Theil in C dur ein Tutti des ganzen Orchesters; dann modulirt zu einer kraftigen, steigenden Figur des Basses ein neues Thema der Oberstimme nach G dur und führt in den Dominanten-Accord dieser Tonart. Nun tritt abermals ein neues, aus Viertelsnoten mit untermischten Triolen bestehendes Thema ein, das, Rücksichts seines Rhythmus und seines Charakters, ganz von den frühern abweicht, und wieder drängt und treibt, wie die Sätze des ersten Allegro und der Menuett:



durch dieses Thema und durch seine weitere Ausführung durch A moll nach C dur wird das Gemüth wieder in die ahnungsvolle Stimmung versetzt, die bey dem Jauchzen und Jubeln augenblicklich aus ihm wich. Mit einem kurzen, rauschenden Tutti wendet sich der Satz wieder nach G dur, und Bratschen, Fagotten und Clarinetten fangen ein Thema in Sexten an, das weiter hin das ganze Orchester ergreift und nach einer kurzen Modulation in F moll mit einer kräftigen Figur des Basses, die dann die Violinen in C dur und wiederum die Bässe *al rovescio* aufnehmen, schliesst der erste Theil in C dur. Die erwähnte Figur wird im Anfange des zweyten Theils in A moll beybehalten und jenes charakteristische, aus Vierteln und Triolen bestehende Thema tritt wieder ein. In Abkürzungen und Restrictionen wird dies Thema nun vier und dreyssig Takte durchgeführt und in dieser Durchführung der Charakter, der sich schon in seiner ursprünglichen Gestalt aussprach, ganz entwickelt, wozu nicht wenig die beygemischten Nebensätze, die aushaltenden Töne der Posaunen, die Triolen nachschlagenden Pauken, Trompeten und Hörner, beytragen. Der Satz ruht endlich in dem Orgelpuncte G, den erst die Bässe, als diese aber mit den Violinen *unisono* eine Schlussfigur ausführen, Bassposaune, Trompeten, Hörner und Pauken anschlagen. Nun tritt vier und funfzig Takte hindurch jenes einfache Thema der Menuett wieder ein und es erfolgt in den beyden letzten Tak-

ten der erste Uebergang der Menuett in das Allegro, nur gedrängter. Mit geringen Abweichungen und in der Haupttonart beharrend, kommen jetzt die Sätze des ersten Theils wieder und ein rauschendes Tutti scheint zum Schluss zu führen. Nach dem Dominantenaccorde ergreifen aber die Fagotte, Hörner, Flöten, Oboen, Clarinetten nach einander das Thema, welches erst nur berührt wurde, es erfolgt wieder ein Schlusssatz; aufs neue ergreifen die Saiten-Instrumente jenen Satz, dann die Oboen, Clarinetten und Hörner, dann abermals die Violinen. Es geht wieder zum Schluss, aber mit dem Schluss-Accorde in der Tonica nehmen die Violinen *Presto* (schon einige Takte früher trat ein *Più stretto* ein) den Satz auf, der im vier und sechzigsten Takte des Allegro vorkam, und die Figur der Bässe ist dieselbe, welche sie im acht und zwanzigsten Takte des ersten Allegro anschlugen, und welche, wie es schon oben bemerkt wurde, durch ihren Rhythmus dem Hauptthema innig verwandt, lebhaft an dasselbe erinnert. Das ganze Orchester (die Bässe treten einen Takt später, die Oberstimme canonisch imitirend, ein,) führt mit dem ersten Thema des letzten Allegro zum Schlusse, der, durch manche prächtige, jubelnde Figuren aufgehalten, nach ein und vierzig Takten erfolgt. Die Schluss-Accorde selbst sind eigen gestellt; nach dem Accorde nämlich, den der Zuhörer für den letzten hält, ein Takt Pause, derselbe Accord, ein Takt Pause, nochmals der Accord, ein Takt Pause, dann drey Takte hindurch in jedem in Viertelsnoten einmal jener Accord, ein Takt Pause, der Accord, ein Takt Pause, C *unisono* vom ganzen Orchester angeschlagen. Die vollkommene Beruhigung des Gemüths, durch mehrere an einander gereihte Schlussfiguren herbeygeführt, wird durch diese einzeln in Pausen angeschlagenen Accorde, welche an die einzelnen Schläge in dem Allegro der Symphonie erinnern, wieder aufgehoben und der Zuhörer noch durch die letzten Accorde aufs neue gespannt. Sie wirken, wie ein Feuer, das man gedämpft glaubte und das immer wieder in hell auflodernden Flammen in die Höhe schlägt.

Beethoven hat die gewöhnliche Folge der Sätze in der Symphonie beybehalten; sie scheinen phantastisch an einander gereiht zu seyn, und das Ganze rauscht manchem vorüber, wie eine geniale Rhapsodie: aber das Gemüth jedes sinnigen Zuhörers wird gewiss von *einem* fortdauernden Gefühl, das eben jene unnennbare, ahnungsvolle Sehnsucht ist, tief und innig ergriffen und bis zum Schluss-Accord darin erhalten; ja noch manchen Moment nach demselben wird er nicht aus dem wundervollen Geisterreiche, wo Schmerz und Lust in Tönen gestaltet ihn umfingen, hinaustreten können. Ausser der innern Einrichtung, der Instrumentirung etc. ist es vorzüglich die innige Verwandtschaft der einzelnen Themas untereinander, welche jene Einheit erzeugt, die des Zuhörers Gemüth in *einer* Stimmung festhält. In Haydnscher und Mozartscher Musik herrscht diese Einheit überall. Sie wird dem Musiker klärer, wenn er den, zweyen verschiedenen Sätzen gemeinen Grundbass entdeckt, oder wenn die Verbindung zweyer Sätze sie offenbart: aber eine tiefere Verwandtschaft, die sich auf jene Art nicht darthun kann, spricht oft nur aus dem Geiste zum Geiste, und diese Verwandtschaft ist es, welche unter den Sätzen der beyden Allegros und der Menuett herrscht und die besonnene Genialität des Meisters herrlich verkündet. Rec. glaubt sein Urtheil über das herrliche Kunstwerk des Meisters in wenig Worte zusammenfassen zu können, wenn er sagt: dass es genial erfunden, und mit tiefer Besonnenheit ausgeführt, in sehr hohem Grade die Romantik der Musik ausspreche —

Kein Instrument hat schwierige Passagen auszuführen: aber nur ein äusserst sicheres,

eingeübtes, von *einem* Geiste beseeltes Orchester kann sich an diese Symphonie wagen; denn jeder nur im mindesten verfehlte Moment würde das Ganze unwiederbringlich verderben. Der beständige Wechsel, das Eingreifen der Saiten- und Blasinstrumente, die einzeln anzuschlagenden Accorde nach Pausen u. dergl. erfordern die höchste Präcision, weshalb es auch dem Dirigenten zu rathen ist, nicht sowol, wie es oft zu geschehen pflegt, die erste Violine stärker als es seyn sollte mitzugeigen, als vielmehr das Orchester beständig im Auge und in der Hand zu behalten. Zu diesem Zwecke dienlich ist der Abdruck der ersten Violinen, der den Eintritt der obligaten Instrumente in sich enthält. — Der Stich ist correct und deutlich. In demselben Verlage ist dieselbe Symphonie fürs Pianoforte zu vier Händen unter dem Titel:

Cinquième Sinfonie de Louis van Beethoven, arrangée pour le Pianoforte à quatre mains. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 2 Rthlr. 12 Gr.)
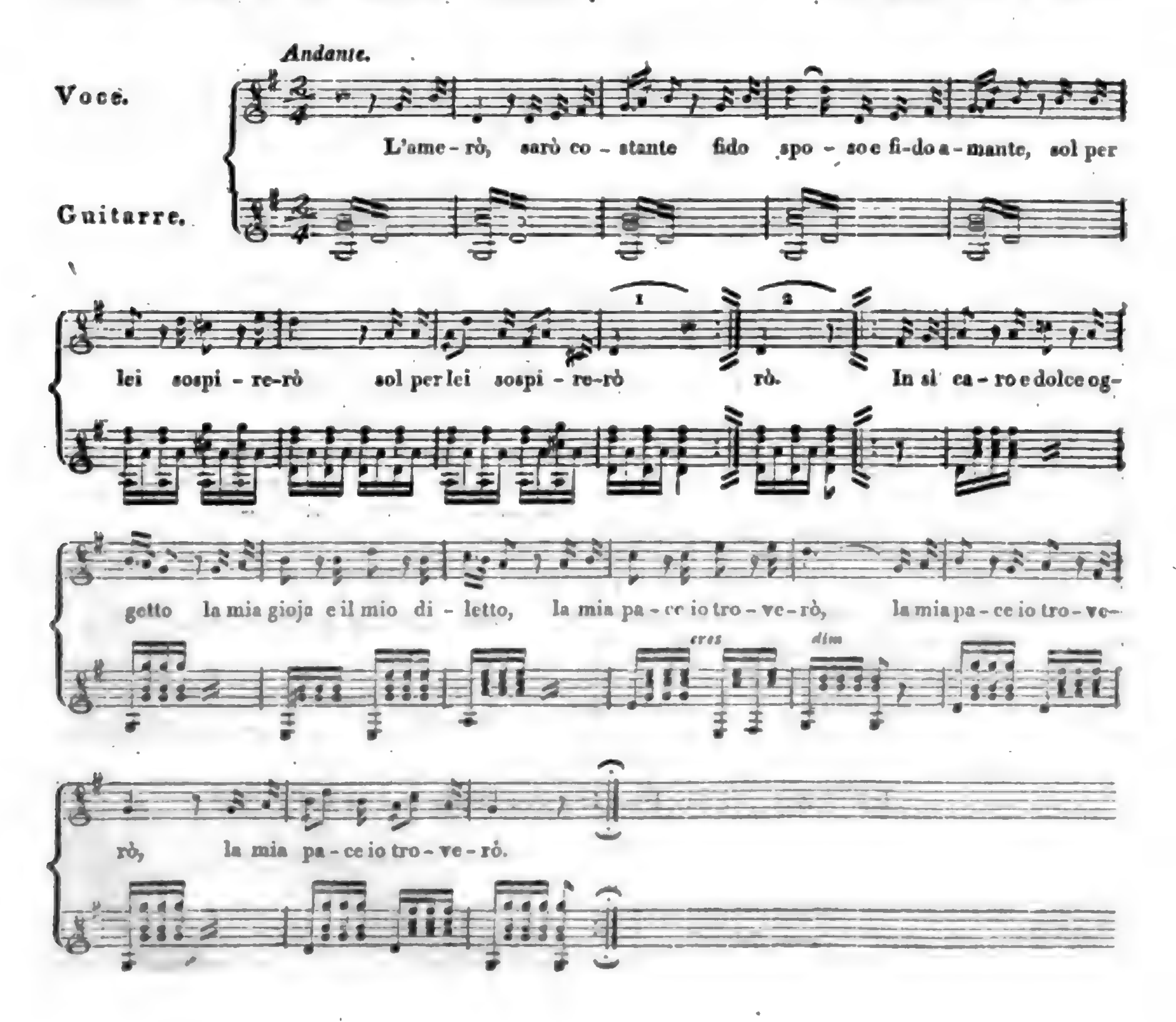
erschienen. Rec. ist sonst nicht sonderlich fürs Arrangiren: indess ist nicht zu läugnen, dass der Genuss eines Meisterwerks, das man mit vollem Orchester gehört, im einsamen Zimmer die Phantasie oft wie damals aufregt und das Gemüth in dieselbe Stimmung versetzt. Das Pianoforte giebt das grosse Werk, wie ein Umriss das grosse Gemählde, den die Phantasie mit den Farben des Originals belebt. Uebrigens ist die Symphonie fürs Pianoforte mit Verstand und Einsicht eingerichtet, indem ohne Verwischung der Eigenthümlichkeiten des Originals auf die Bedürfnisse des Instruments gehörige Rücksicht genommen worden.

NACHRICHT.

Mannheim, den 12ten Juny. Obwol Mannheim nicht mehr auf der hohen musikalischen Stufe steht, wie zu den glücklichen Zeiten Carl Theodors, so hat sich doch im Allgemeinen *der* Sinn für Musik erhalten, der den Fremden freundlich anspricht, und ihm bey genauerer Bekanntschaft mit den bestehenden musikalischen Zirkeln, Mannheim lieb und werth macht. Besonders trägt hierzu der Theil von Kunstfreunden bey, der die musikalischen Anstalten im Museum erhält und pflegt. Mit ungemeiner Liebe und Wärme wird hier für die Kunst gearbeitet, und besonders zeichnen sich hierbey die Hrn. von Weiler, von Stengel, und Weber aus, wovon besonders der letzte, auch als denkender, gründlicher Componist (obwol es nicht sein Haupt-Geschäft ist,) Ansprüche zu machen berechtigt ist. — Ref. hatte Gelegenheit, mehrern Concerten im Museum beyzuwohnen, wo unter andern auch den 26sten May eine Symphonie von Hrn. Johann *Gänsbacher* aus Prag, einem Schüler Vogler's, mit Beyfall aufgeführt wurde. Hr. *Gänsbacher* entwickelt darin eine reiche Harmonie-Kenntniss, schöne Haltung und Ausführung seiner Themas. Besonders gefiel Ref. die sehr originelle Presto-Menuett, und das feurige letzte Allegro. Das erste Allegro behagte Ref. etwas weniger, weil ihm des Guten darin zu viel gethan schien. Die *Ausführung verführte* den Componisten; und gedrungene Einheit ist wol das Wesentlichste eines Kunst-Products der höhern Gattung. Doppelt angenehm aber war Ref. der Genuss, den ihm eine *Messe* des Hrn. Gänsb., den 3ten Jun. zum Jubiläumsfeste der katholischen Stadtkirche aufgeführt — gewährte. Eine herrliche, edle Ruhe, ein tiefes Gefühl liegt auf dem Ganzen. Nichts Profanes stört die andächtigen Empfindungen, und sehr verdient Hr. Gänsbacher als gründlicher und dabey melodiöser Kirchen-Componist hervorgezogen zu werden. Eine kräftig gearbeitete Fuge am Schlusse des Gloria, das Kyrie, und Dona nobis, haben Ref. am meisten ergriffen; besonders letzteres ist ungemein herzlich. Hr. G. hat auch mehrere Gesänge und Canzonetten geschrieben, die mit italienischem fliessenden Gesange deutsche

Kraft verbinden, und, besonders von *ihm* vorgetragen, hinreissend schön sind. Ich lege Ihnen hier das kleinste Stück als Probe bey, und muss noch seine Gefälligkeit und Anspruchslosigkeit, die er bey allen Gelegenheiten zeigt, rühmen. — Die Aufführung der Messe, meist von Mitgliedern des Museums, war sehr brav, und es ist eine Freude zu sehen, wie die Discant- und Altpartien, mit lauter Liebhaberinnen besetzt, so gut executirt werden. Auch in der Hinsicht verdienen das Museum und die darin mitwirkenden braven Künstler der Capelle, die Hrn. *Frey*, *Ahl*, *Dikhut*, *Arnold etc.* von allen wahren Freunden der Kunst geehrt zu werden, dass sie sich der *Kirchen*- und *Quartett-Musik* so thätig annehmen; und Ref. wünscht nichts herzlicher, als dass ihr Eifer nie erkalten, sie den Ruhm Mannheims erhalten, und jedem Künstler dadurch so glückliche Tage verschaffen mögen, als Ref. da zu verleben so glücklich war.

Carl Marie von Weber.



Kurze Anzeige.

Caprice et Variations sur un Thême de Viotti p. l. Pianof. — — par Fr. Pollini. à Leipsic, chez Breitkopf et Hartel. (Pr. 12 Gr.)

Ref. kennet nicht viele Compositionen P.s, hat sie aber immer geschätzt; und so wird es wol den Lesern auch gegangen seyn. Der Comp. zeigt unverkennbar Geist in der Erfindung, Gründlichkeit in der Ausführung, Gewandtheit in vollstimmiger Schreibart und reife Erfahrung als Pianoforte-Spieler. Das Capriccio, in welches das Thema gut verwebt ist und das trefflich zu den Variationen überleitet, wünscht man länger ausgeführt. Von den Variationen wollen wir keine im Einzelnen ausheben: sie sind alle brav, und auch durch den Contrast, in welchen sie gegen einander gesetzt sind, noch von besonders vortheilhafter Wirkung; doch gefallen uns die, in gebundener Schreibart, wie No. 3., noch mehr, als die brillanten und raschen. No. 5. ist nach Steibelts Weise mit dem fortwährenden Tremulo des Instruments geschrieben, aber besser, als es dieser zu benutzen pflegt, und nicht so, dass nur das Instrument selbst die Wirkung hervorbringen muss. Die so schön angelegte Cadenza, S. 14., hätte wol etwas länger festgehalten und weiter durchgeführt werden sollen. Das Werkchen ist gut gestochen; es verdient allen ernsthaften und geschickten Spielern bekannt zu seyn.

Charade.

Erste Sylbe.

Stolz hob ich seit Jahrhunderten
Mein reich bekröntes Haupt empor;
In Staub gebückt, bewunderten
Mich Glückliche, der Weis' und Thor:
Jetzt bleicht mein Glanz, jetzt weicht mein Glück,
Nichts bringt mir Kronos' Raub zurück!

Zweyte Sylbe.

Mit hohem Scheitel rag' auch ich
In altem Schmuck zu Wolken auf;
Vor Allen liebt der Freye mich,
Lenkt gern zu mir den kühnen Lauf:
Stürzt einst auch meine Gröss' und Pracht,
Dann bebt der Mensch, die Erd' erkracht.

Das Ganze.

So ragest Du auch schön hervor,
Wenn Deine Kunst die Seel' erquickt,
Aus unsrer Musen-Jünger Chor!
Doch wenn nicht Stolz Dein Herz umstrickt,
Wirst Du, ein Geist, dem Sturz entgehn —
Dein Ruhm, wie Mozarts, ewig stehn!

(Die Auflösung im nächsten Stück.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten July. №. 42. 1810.

Ueber die Doppelzunge,

von

Johann Heinr. Liebeskind,

Ober-Appellationsrathe in München.

Die Doppelzunge hat eine gewisse Berühmtheit bey uns Deutschen wahrscheinlich blos durch ihren sonderbaren Namen erlangt, dem es wol auch einzig und allein zuzuschreiben ist, dass oft Leute, die sonst wenig nach Musik fragen, sich doch angelegentlich erkundigen, was denn die Doppelzunge sey? denn bey ihrer Berühmtheit ist ihr auch das Loos alles Berühmten zu Theile geworden, nämlich mehr bekannt, als gekannt, zu seyn, und nicht selten verkannt zu werden.

Sie ist allem Anscheine nach eine deutsche Erfindung; dass aber, wie sich Einige zu glauben veranlasst finden könnten, Quantz ihr Erfinder sey, lässt sich schon darum nicht annehmen, weil Quantz, der nicht vergass, das Jahr anzuführen, wo er die Dis-Klappe erfand, selbst keinen Anspruch auf die Erfindung der Doppelzunge macht.

In Paris, einer Stadt, die schon Montaigne eine der erlauchtesten Zierden der Welt nannte, und die offenbar zur Arche Noah der schönen Künste bestimmt ist, hat die Doppelzunge, selbst noch in den neuesten Zeiten, das traurige Schicksal gehabt, gänzlich verkannt, ja sogar verbannt zu werden. Devienne hatte nämlich von der Doppelzunge keine bessere Meinung, als Kaiser Julian von dem Bardengesange, den er mit dem Geschreye wilder Raubvögel verglich *); und die Flötenschule des Conservatoriums zu Paris scheint mir dadurch, dass sie die Doppelzunge mit censorischem Stillschweigen überging, ihr Verbannungsurtheil über sie laut genug ausgesprochen zu haben.

Noch ein härteres Schicksal, — wenn es anders nicht besser ist, gar nicht, als verachtet zu leben, — traf sie im Jahre 1806 zu Berlin **), wo ihr förmlich das Leben abgesprochen wurde, nachdem noch 15 Jahre früher Herr Tromlitz ***) in Leipzig sich ihres

*) Devienne sagt nämlich in seiner Nouvelle méthode théorique et pratique pour la Flûte: Die Aussprache der Doppelzunge (double-coup de langue) bestehe in den Worten dougue-du oder auch tourou und turu. Die Wirkung davon wäre nichts, als ein unangenehmes Gepolter (roulis désagreable), und er frage nur die Freunde dieses Gestotters (bredouillage), ob man sich denn so übernatürlicher Mittel (des moyens surnaturels) auch bey andern Blas-Instrumenten bediene?

**) In der ehemal. Berlin. musikal. Zeitung v. J. 1806. No. 2. sagt der Recensent der Devienneschen Nouvelle méthode etc.: „Es giebt auf der Flöte eben so wenig eine Doppelzunge, als auf der Oboe oder Clarinette."

***) Ausführl. u. gründl. Unterricht die Flöte zu spielen. Leipzig, 1791. S. XVIII.

Daseyns mit den Worten: „Gottlob, dass sie noch da ist!“ voll frommen Dankes gefreut hatte.

Seit dem hat, meines Wissens, Niemand der Unglücklichen mit Nachdrucke das Wort geredet. Vielleicht gelingt mir dieses dadurch am besten, wenn ich sie so schildere, wie ich sie kennen gelernt habe.

Die Doppelzunge ist nämlich eine gewisse Aussprache, deren man sich vorzüglich *) beym Flötenspielen zum Vortrage schneller Läufe und Triolen in der Art bedient, dass man bey 16teln, 32steln u. s. w. immer von zwey Noten die erste oder gute mit dem Buchstaben d, und die zweyte oder schlechte dadurch zur Aussprache bringt, dass man die Zunge gerade so, als wollte man den Buchstaben l aussprechen, rasch aus der Lage, in die sie durch die Aussprache der guten Note gebracht worden ist, an den Gaumen zurückzieht.

Bey Triolen werden die ersten beyden Noten eben so, nämlich die erste mit d, und die andere mit l ausgesprochen; die dritte aber erhält wieder die Aussprache der ersten.

Weil man nun, nach der Aussprache der ersten Note, durch blosses Zurückziehen der Zunge an den Gaumen, — es versteht sich, dass man dabey nicht aufhören müsse, die Luft aus dem Munde in die Flöte strömen zu lassen —, noch eine Note in der Aussprache, gleichsam auf dem Rückwege, mitnimmt; so mag dies wol die Veranlassung gegeben haben, diese Art der Aussprache Doppelzunge zu nennen, da in der Kunstsprache die Ausdrücke, Zunge und Aussprache, einerley sagen wollen.

Man sollte diese Zunge die D-l-Aussprache nennen, weil diese beyden Mitlauter ihre wesentlichen Merkmale sind, und durch die Zunge bekanntlich kein Selbstlauter, sondern nur Mitlauter gebildet werden können. Der Gebrauch hat inzwischen für gut gefunden, diese Aussprache durch das Wort did'll zu bezeichnen.

Bey der Anwendung dieser Aussprache lassen sich übrigens, so einfach sie auch scheint, doch mancherley Veränderungen anbringen; denn erstens kann der Mitlauter d in die mit ihm verwandten Buchstaben th und t verwandelt, und zweytens kann der auf solche Art vermittelst des lebendigen Athems hervorgebrachte Ton am Ende durch Hinzufügung eines oder mehrerer Mitlauter mehr oder weniger scharf abgeschnitten, d. h. abgestossen, oder auch gedehnt werden. Auf diese Weise kann daher die gute Note di, thi, ti, dih, tih, did, ditt, thid, thitt, titt klingen. Endlich drittens kann man auch die schlechte Note nach Gefallen bald wie l, bald wie ll aussprechen. Die Aussprache titt'll, die ich die stossende Doppelzunge nennen möchte, klingt täuschend so, als würden beyde Noten, die gute und schlechte, scharf abgestossen **).

Der Vortheil, der sich aus dem Gebrauche der Doppelzunge beym Flötenspielen ziehen lässt, besteht darin: dass man vermittelst der-

*) Schon Quantz in seinem Versuche einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen, Berlin, 1752 sagt: Hptst. VI. §. 3, dass auch der Bassonist die Doppelzunge gebrauchen könne.

**) So hörte ich vor einigen Jahren einen reisenden französischen Flötenspieler zu einem deutschen Flötisten, der die Doppelzunge spielte, sagen: Mr., vous me surpassez en staccato! Der Deutsche versetzte hierauf: Vous êtes très-honnête Mr., mais ce que vous prenez pour staccato, ne l'est pas; c'est le double-coup de langue, ou ce que nous autres Allemands appellons: die Doppelzunge. — Es half nichts; eh bien, war die Antwort, cela est egal!

selben mit einer überraschenden Geschwindigkeit und Leichtigkeit, und mit einer Deutlichkeit, die nichts zu wünschen übrig lässt, hauchend und brausend, tragend und abgestossen, Noten in naher und weiter Entfernung spielen kann, und dass in dahinstürmenden Läufen ein Flötenspieler, der sie nicht kennt, mit keinem, der sie in seiner Gewalt hat, wenn ich mich so ausdrücken darf, See zu halten im Stande ist. Es passt ganz auf sie, was Hr. Forkel *) von der Bachischen Art die Passagen zu spielen so schön gesagt hat: „jede Passage klingt glänzend, rollend und rund, gleichsam als wenn jeder Ton eine Perle wäre.“

Quantz **) will die Doppelzunge nur im allergeschwindesten Zeitmaase, und Hr. Tromlitz ***) sie nur dann erst in Anwendung gebracht wissen, „wenn die einfache Zunge nicht mehr fort kann.“ In beyden Fallen ist sie freylich von ganz vorzüglicher Brauchbarkeit; aber man kann sich derselben sogar mit Vortheil auch allenfalls bey Liedchen bedienen, die man fröhlichen Muthes singend lullen oder dudeln würde, und bey welchen ungefähr auf eine Secunde acht Töne kommen.

Die Schwierigkeit, mit der Doppelzunge zwey auf einander folgende Noten auf der Flöte zur Aussprache zu bringen, ist in kurzer Zeit besiegt; hingegen dieser Aussprache völlig Meister zu werden, ihr alles Holperichte und jeden nachtheiligen Einfluss auf den Ton zu benehmen, und sie blos dazu dienen zu lassen, die Töne zu beflügeln, ohne denselben etwas von ihrem Schmelze und ihrer Anmuth zu entziehen, diese Kunst ist lang, und erfordert Uebung und Geschmack.

Quantz ****) und Hr. Tromlitz †) haben übrigens unrichtig gelehrt, dass die schlechte Note, die blos mit l oder ll ausgesprochen werden sollte, mit d'll ausgesprochen werden müsse, und haben wahrscheinlich in der Ausübung ihre eigene Regel nicht befolgt. Aus der oben erwähnten seltsamen Beschreibung aber, die uns Herr Devienne von der Doppelzunge hinterlassen hat, sieht man vollends, dass dieser grosse und verdienstvolle Tonkünstler die Doppelzunge nur *par renommée* gekannt hat, und zu ihrem Tadel mit keinem bessern Grunde etwas sagen konnte, als Jener zum Lobe einer gewissen Speise, die er sehr rühmte, die er aber blos von einem Andern loben gehört hatte, der einst so glücklich war, einen Dritten davon essen zu sehen.

Noch muss ich zweyer Verbesserungen erwähnen, wodurch Herr Tromlitz die Doppelzunge weiter, als der Altmeister Quantz, gebracht zu haben glaubte. Man wird auch in der That gestehen müssen, dass die vermehrte und verbesserte Doppelzunge des Hrn. Tromlitz mit der Quantzischen wenigstens keine grössere Aehnlichkeit mehr habe, als die französische *Redingote* mit dem englischen *Riding-coat*.

Herr Tromlitz behauptet nämlich, dass man erstens, weil der Buchstabe i den Ton in der Flöte spitzig mache, nicht did'll, son-

---

*) Ueber Joh. Seb. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke, herausgegeben von Forkel. Leipzig, 1802. S. 12.

**) a. a. Ort Hptst. VI. Abschn. 3. §. 1.

***) a. a. Ort im Vorberichte S. XVIII. u. Cap. 9. §. 5.

****) a. a. O. §. 7. „Die erste Note im Niederschlage behält allezeit di, und die zweyte d'll.“

†) a. a. O. Cap. 9. §. 7. „Die zweyte Sylbe d'll so in die Flöte zu sprechen, dass sie einen eben so hellen Ton, als die erste giebt, ist schwer. — — Dieses d'll macht den Anfängern immer am meisten zu schaffen, und ist Schuld daran, dass bey vielen diese Sprache nicht etc.

dern dad'll aussprechen *). und zweytens, statt dad'll bey jedem Notenpaare zu wiederholen, abwechselnd lad'll **), und bey Triolen, ohne Zweifel wegen der leichten Aussprache des r, dad'll da, rad'll da aussprechen solle.

Die zweyte Verbesserung, die sich auf den Wahn gründet, als wäre es der Zunge unmöglich, mehrere Takte hintereinander dad'll zu wiederholen, scheint mir eine sehr unglückliche Idee zu seyn; denn was der Doppelzunge, die nicht lallen darf, den Vorzug der Deutlichkeit und Leichtigkeit giebt, ist gerade das nach dem leicht abgeschnellten l immer wiederkehrende d.

In Ansehung der ersten Verbesserung aber, nämlich dad'll statt did'll auszusprechen, sollte man beynahe meinen, es könne, mit Wieland zu reden, unentschieden bleiben,

> Ob Dudeldum, ob Dudeldey
> Der Musen grösster Günstling sey.

Indessen *philosophemur paucis!* das heisst, wir wollen doch auch hierüber etwas weniges Natur und Erfahrung zu Rathe ziehen.

Man kann nicht nur bey der Doppelzunge, sondern auch bey den sammtlichen auf der Flöte gewöhnlichen Aussprachen unbedenklich an die Stelle des Selbstlauters i, nach Beschaffenheit der Umstände, einen seiner vier Brüder, oder auch einen seiner Verwandten, nämlich ä, ö und ü setzen, und man thut dies beym Flötenspielen auch wirklich, ohne sich dessen gerade immer bewusst zu seyn.

Bey den tiefern Tönen bildet sich nämlich durch Vergrösserung des Luftstralenwinkels, durch welchen der Ton erzeugt wird ***), die Kehle von selbst so, wie sie seyn müsste, wenn man o oder u aussprechen wollte; so wie sich in den höchsten Tönen, wo der Luftstralenwinkel verhaltnissmässig spitziger werden muss, von selbst in der Kehle die Vorrichtung zum Laute i bildet. Auf dem Grundtone d würde es daher sehr unnatürlich seyn, *di* zu sagen, so wie es auf der doppelten Octave des Grundtones fis unnatürlich seyn würde, nicht *di*, sondern *du* oder *da* auszusprechen. Wollte man demnach vom fis bis zum d alle Töne der diatonischen Tonleiter abgesondert auf der Flöte hören lassen, oder auch mit der Doppelzunge spielen; so musste man diese 17 Töne ungefähr so aussprechen:

fis. e. d. cis. h. a. g. fis. e. d. cis. h. a. g. fis. e. d.
di — dü — dä — de — da — dö — do — du — du.
di - 'l du - 'l dä - 'l de'l da'l dö'l do'l du'l du.

Es ist wunderbar, wie in der Natur alles so in einander greift, dass am Ende kein Ding dem andern etwas schuldig bleibt. So wie die verschiedenen Tonstufen eigentlich Vocale sind, so sind die Vocale eigentlich die natürlichen Tonleiter der Kehle, indem immer ein Vocal höher klingt, als der andere. Wenn man daher beym Worte *Dido* die zweyte Sylbe um eine Terz höher ausspricht als die erste, so kann selbst ein geübtes Ohr einen Augenblick anstehen, ob der Ton der letzten Sylbe wirklich höher sey, als der Ton der ersten Sylbe, da hingegen bey dem Worte *Todi*, auf dieselbe Art ausgesprochen, sogar ein minder geubtes Ohr die Entscheidung nicht schwierig finden dürfte.

Da man nun, wie gesagt, beym Flötenspielen, ob man gleich nicht eigentlich Vocale

*) a. a. O. Cap. 8. §. 4.

**) a. a. O. Cap. 9. §. 8 u. 11.

***) S. den 10ten Jahrg. dieser Zeitung. Nro. 48. S. 759.

ausspricht, doch, je nachdem man höhere oder tiefere Töne anzugeben hat, allerdings die Kehle so einrichten muss, als sollten zu den höheren Tönen höhere, und zu den tieferen Tönen tiefere Selbstlauter gesungen werden, (was sich auch, wenn man sich nur gehen lässt, gleichsam von selbst macht): so ist es gewiss nicht wohlgethan, die Aussprache auf der Flöte nur auf einen einzigen Selbstlauter oder Doppellauter, nämlich wie Quantz auf *di*, wie Hr. Tromlitz auf *da*, oder wie Herr Devienne und die Flötenschule des Conservatoriums zu Paris auf *tü* oder *dü* einschränken zu wollen.

Sich übrigens einzubilden, dass die Doppelzunge durch schriftlichen Unterricht gelehrt oder gelernt werden könne, wird sich wol Niemand einfallen lassen, der den göttlichen Plato *) vor Augen und im Herzen hat. Quantz **) versprach sich auch wirklich nur wenig vom schriftlichen Unterrichte; Herr Tromlitz ***) glaubte aber, dass seine Anweisung, die Doppelzunge zu spielen, unter andern auch darum den Vorzug vor der Quantzischen behaupte, weil man bey dieser, wie Quantz selbst sage, noch einen Lehrer brauche, bey der seinigen aber denselben entbehren könne. Ohne hierüber mit Plato geradezu absprechen zu wollen, da es der Gaben mancherley giebt, und Herr Tromlitz unstreitig seine Lehre sehr deutlich zu machen gesucht hat: so lässt sich doch wol nicht zweifeln, dass gegen den Ausspruch in Wilhelm Meisters Lehrbriefe: „das Beste wird nie deutlich durch Worte!" selbst Herr Tromlitz nichts sehr Erhebliches einzuwenden gefunden haben würde.

Nachrichten.

Wien. Uebersicht des Monats Juny. *Theater.* — Am 13ten wurde zum ersten Mal in dem Theater nächst dem Kärnthnerthore aufgeführt: *Der Einsiedler auf den Alpen*, ein Singspiel in einem Aufzuge von Fr. Treitschke. Die Musik ist von Joseph Weigl. Da das Stück ohne alles Interesse, und auch die Musik höchst unbedeutend ist, so konnten selbst Künstler, wie Dem. Milder, und die Herren Weinmüller und Vogel, das Singspiel nicht aufrecht erhalten. Es missfiel gänzlich.

In dem Theater an der Wien wurde am 14ten zum ersten Mal: *Wilhelm Tell* von Schiller, für diese Bühne eingerichtet von Franz Grüner, gegeben. Die hiezu verfertigte Musik von Hrn. Gyrowetz ist charakteristisch und mit Einsicht geschrieben.

Am 23sten gab man in dem Theater nächst dem Kärnthnerthore: *Ginevra di Scozia*, eine italienische Oper in zwey Aufzugen von Rossi, mit der Musik von Simon Mayer, worin die Herren Velluti und Siboni, wie nicht minder unsere Dem. Fischer, mit vielem Beyfall sangen; auch ist die Musik dieser Oper von grösserem Gehalte und auszeichnungswerther, als im *Trajan in Dazien*. Wir bewunderten abermals die ausserordentlich geläufige Kehle des Hrn. Siboni, bedauerten aber zugleich, dass er keinen Ton zu halten vermögend ist. Von Hrn. Velluti lässt sich mit Recht noch vieles erwarten; seine Höhe scheint um vieles zu gewinnen. Vom Hrn. Joseph

---

*) „Sehr albern muss der seyn, welcher sich einbildet, eine Kunst in Schriften zu hinterlassen, und eben so der, welcher wähnt, eine Schrift könne deutlichen und festen Unterricht enthalten." Platons Phädros, nach Stolbergs Uebersetz. S. 116.

**) a. a. O. Hptst. VI. Abschn. III. §. 1. „So leicht die Doppelzunge sowol mündlich gezeigt, als durch Gehör begriffen werden kann: so schwer fällt es, sie schriftlich zu lehren."

***) a. a. O. Cap. 8. §. 4.

Weigl waren das erste Finale und zwey Arien des Hrn. Siboni neu componirt, worunter besonders die letzte Arie im 2ten Aufzuge sehr gefiel.

Seit diesem Monate sahen wir Hrn. Henry, Mitglied der k. Academie der Musik zu Paris, gegenwärtig in Diensten des Königs von Neapel, und Mad. Queriau in verschiedenen Divertissements und Balletten auftreten. Besonders gefällt Hr. Henry.

In dem Theater in der Leopoldstadt giebt man seit dem 20sten Juny eine gewöhnliche komische Zauber-Oper in drey Aufzügen, betitelt: *Die schwarze Burg*, oder der Höllenhammer; verfasst, und in Musik gesetzt von Hrn. Carl Schikaneder, Mitglied der ständischen Schaubühne in Brünn.

Concerte. Am 7ten gab uns Hr. Franz Leppich noch vor seiner Abreise in die Schweitz sein Panmelodicon im Augarten-Saale in demselben Concerte zu hören, das er schon früher angekündigt, das ihm aber damals ein Zufall vereitelt hatte. Von dem Tone, und den Eigenschaften dieses merkwürdigen Instruments überhaupt, ist von mir schon gesprochen worden. Die Entstehung der Harmonie, eine Idylle von J. C. Unger, und ein Abschiedslied an die Freunde des Panmelodicon, comp. von L. Kreutzer, gesungen von Hrn. und Mad. Ehlers, k. k. Opernsängern, und begleitet vom Panmelodicon, hatten einige angenehme Stellen: da aber alles zu sehr gedehnt und ins Breite geschrieben war, so machte es am Ende lange Weile.

Berlin, Ende Juny. Die musikalischen Neuigkeiten aus Berlin sind jetzt sehr dürftig, und reduciren sich allein auf die noch immer mit grossem Beyfall gegebenen Gastrollen des Hrn. Fischer. Von den Ihnen früher angezeigten Debüts wiederholte er am 9ten und 27sten d. den Mafferu im unterbrochenen Opferfeste, und am 19ten den Figaro. Die einzige neue Rolle, in der wir ihn sahen, war Titus in Mozarts Oper dieses Namens; am 6ten, 13ten und 29sten gab er diesen herrlichen Charakter. Allein freylich war Hrn. Fischers Titus von dem Mozartschen sehr verschieden, und statt der für seine, obgleich sehr umfangreiche Stimme nicht geeigneten Arien legte er Paersche u. a. Compositionen ein, die, wenn sie auch an sich gut waren, doch gewiss kein Ensemble mit Mozarts Musik bildeten. Hrn. Fischers Spiel und Declamation war kräftig; es erinnerten sich jedoch viele mit Freude des Herrn Eunike, dessen sanfte Stimme und zartes Spiel den Titus, wie er hier gezeichnet worden, schön darstellt.

Königsberg, am Pfingstfeste. Den ganzen Winter hindurch hatten wir, wie ich in meinem letzten Bericht klagte, fast alle Concerte entbehrt. Dafür war das Frühjahr daran desto reicher. Am 14ten März gab Hr. Cartellieri, seit mehr als 20 Jahren hier Singlehrer, sein Concert im gewöhnlichen Musiksaale. Die unterhaltendsten Partien desselben waren: *L'addio d'Ettore* von Paer, (wahrscheinlich durch Hrn. C. instrumentirt) und von ihm und seiner Schülerin, dem Fräulein von Schulz, gesungen; die Arie aus Griselda mit obl. Violine, ebenfalls von Fräul. S. gesungen und von dem jungen talentvollen Hutzler (dem Sohn des in Cassel verstorbnen braven Hornisten) recht gut begleitet; ein Terzett von Cartellieri jun. (gewes. Capellmeister beym Fürsten Lobkowitz) für Sopran und 2 Tenore (Fräul. S., Hr. Dorn u. Hr. C.) und eine von einem Dilettanten recht brav gespielte Sonate v. Clementi. Eine Polonoise von Federici, von Hrn. C. gesungen, wollte nicht ganz behagen, und ein Flötenconcert von Rode, (E moll) von einem Dilettanten geblasen, liess in der Ausführung manches zu wünschen übrig. Hr. C. hat gewiss in

seiner Jugend einen schönen Tenor und viele Biegsamkeit gehabt, wie solches auch Gerbers Lexikon bezeugt, so dass er einem Raff zur Seite gestellt wurde; er ist auch als braver Mann hier geschätzt: dennoch brachte ihm sein Concert nur geringe Ausbeute. Am 21sten März gab Hr. August Gerke, ein Schüler Rode's, Concert im alten Schauspielhause. Durch die Zeitung war eine Aufforderung an ihn ergangen, sein seltnes Spiel auch hier hören zu lassen. Da die Quelle solcher Aufforderungen nicht immer die reinste ist, so ging ich mit einigem Misstrauen hin, fand mich aber sehr angenehm getäuscht. Hr. Gerke ist, (wenn ich anders recht berichtet bin,) ein geborner Hannoveraner, ist als Soldat nach Warschau gekommen, und hat dort, oder in Russland, Rode's Unterricht benutzt. Es freut mich, Sie auf diesen talentvollen, etwa 22jährigen Mann, (der aber schon Gatte und Vater mehrerer Kinder ist,) zuerst aufmerksam machen zu können, da, meines Wissens, noch kein Blatt seiner erwähnt hat. Ich erinnere mich nicht, Rode ausgenommen, je einen Violinspieler gehört zu haben, der die Sicherheit und Fertigkeit des Hrn. G. besässe. Alles, auch die schwersten Octavengänge u. dergl., brachte er so präzis und rein heraus, dass es eine Freude war, und noch dazu auf einer geliehenen Violine. Hr. G. ist für die Capelle eines russischen Fürsten engagirt, und wird mit diesem im nächsten Jahre eine Reise durch Deutschland, Italien u. s. w. machen. Hier wird er, was ihm zum grossen Virtuosen noch fehlt, *bisweilen* mehr Seele und Ausdruck im Spiel, und — das einem Künstler so sehr vortheilhafte, äussere gefällige Benehmen, wodurch z. B. Rode und Bernh. Romberg auch als Menschen Interesse erregten, auch wol noch erwerben, und so darf sich Deutschland zu ihm Glück wünschen. Hr. G. spielte das Allegro des Concerts von Rode aus A moll, dazu ein Adagio (D dur) und Rondo (A dur) von Kreutzer, dann ein *Potpourri à la mode de Pologne*, von ihm componirt, das aber unserm Geschmack nicht behagen wollte, und ein Violin-Concert mit einem spanischen Rondo von Kreutzer, (G. D. G dur) alles vortrefflich. Statt der Arie von Mozart, die auf dem Zettel stand, sang Hr. Weise einen langweiligen Mischmasch, von dem ich durch das Getöse der Janitscharenmusik nur einzelne Worte: Priestersang, Becherklang, *memento mori, requiescas in pace*, verstehen konnte. Es ist doch Unrecht, die Zuhörer in den Wahn zu setzen, dass Mozart auch so etwas höchst Mittelmässiges geschrieben habe. Das komische Duett aus der heimlichen Ehe (*se sfiato in corpo avete*) misslang gänzlich, weil Hr. Blum seine Partie aus dem gestoch. Klavierauszuge, Hr. Weiss die seinige aus der sehr verstümmelten Partitur des Theaters absang, woraus drolliges Zeug entstand. Das Haus war sehr leer. Herr Director Schwarz verdiente drum den Dank des Publicums, dass er Hrn. Gerk gestattete, auch im neuen Schauspielhause zu spielen. — Den 4ten April (leider, bey ganz leerem Hause!) spielte Hr. G., nach der Vorstellung des Singspiels von *della Maria*, das schöne Violin-Concert von Rode aus E moll und ein Rondo *à la turque* von Fränzel aus A moll, beydes wieder in Wahrheit vortrefflich. Dem. Müller sang die erste schöne Arie aus Haydns Orpheus und Euridice (F dur.) Ob wol im ganzen (wenigstens nördlichen) Deutschland jetzt ein Theater eine *Stimme* besitzt, die der der Dem. M. an Metall gleich kömmt? Dieser schöne Ton, der so täuscht, dass man bey concertirenden Sätzen mit der Oboe oft zweifelhaft wird, ob man jetzt das Instrument oder die Sängerin hört; diese Fülle, die auch das stärkste Orchester dominirt; die schöne, volle Tiefe vom ungestrichnen a, wo man eine Altistin zu hören glaubt, und die vollen Brusttöne bis ins $\overline{\overline{c}}$ hinauf, müssten Dem. M. zum Kleinod jedes Theaters machen, wenn sie — förmliche Schule besässe. Dass sie doch noch jetzt das Versäumte nachholte! in

einem Alter von wenig mehr als 20 Jahren lässt sich noch vieles lernen! Eine üble Angewohnheit ist es, dass sie oft ihre Stimme über die Gebühr angreift, wodurch sie allerdings unangenehm werden *muss;* überhaupt liesse sich hierüber und über das stets zu starke Accompagnement des Orchesters manches sagen! — Den 7ten April gab der Schauspieler Blumauer im Musiksaale eine musik. deklam. Akademie. Er war durch Subscription gedeckt und hatte eine gute Einnahme. Den Declamator zu beurtheilen, gehört nicht für dieses Blatt; er unterhielt aber, und wenn solche kurze Stücke gewählt werden, die die gewöhnlichen Pausen bey Concerten nicht überschreiten, so finde ich die Sitte des Declamirens gar nicht übel. Dem. Müller sang die Arie a. Titus (*parto!*) mit oblig. Clarinette. Das Terzett: *Mandina amabile*, von Mozart, von D. Müller, Hrn. Weiss und Hrn. Mosevius gesungen, liess, ungeachtet seiner mannigfachen Schönheiten, das Auditorium kalt; es thut freylich auf der Bühne mehr Wirkung. Hr. Czermack, Theatermaler, blies ein Clarinett-Concert von Cartellieri jun. Ueber das richtige Athemholen in Passagen scheint Hr. Cz. noch nicht im Reinen zu seyn. Das Ungewitter von Zachariä, comp. vom Hrn. Musikdirect. Hiller, gesungen von Hrn. Blum, fand getheilten Beyfall. Warum Hr. H. einer Bassstimme Stellen gegeben hat, die sich für den Tenor eignen, kann ich nicht errathen. — Den 18ten April gab Hr. Blum im alten Schauspielhause sein Concert. Die Dem. Müller und Sehring und Hr. Weiss sangen einige Sachen aus der von Hrn. Blum comp. Götheschen Oper Claudine von Villa bella. Drauf folgten einige Liederchen von Hrn. Blum und Dem. Sehring gesungen, wozu Hr. Blum die Guitarre spielte und Hr. Czermack Clarinette blies. Nun bat Hr. Blum das Publicum um Vergebung, dass er die folgende *Scena buffa* italienisch singen werde, weil die Zeit zu kurz gewesen, sie ins Deutsche zu übersetzen. Seit wann ist es denn ein Verbrechen, in Concerten italienisch zu singen? — Die hübsche Scene war übrigens von Cimarosa, (*Or sù, sciabola mia*) und wurde von Hrn. Blum — in militair. Kleidung dargestellt. — Das komische Duett aus der heiml. Ehe wurde gleichfalls theatralisch vorgetragen, und verfehlte so seine hohe Wirkung nicht. Besonders war Herr Weiss als *Conte* unübertrefflich. Hatte er statt Hrn. Deichmanns diese Rolle gespielt, unmöglich wäre die schöne Oper so früh zu Grabe getragen. Nach einem Paar declamirten Gedichten beschloss das Ganze ein musik. Diner (sollte wol Souper heissen,) nebst Wein und Dessert, von Himmel, gesungen von Hrn. Blum. Es war die nämliche Arie, über welche ich bey Gelegenheit des letzten Himmelschen Concerts in Nr. 20. dieser Zeit. mein Urtheil gesagt habe. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Die Auflösung der Charade im vorhergehenden Stück ist der Name: (Bernhard) *Romberg.*

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25sten July. №. 43. 1810.

Recension.

Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts. Ihre kurzen Biografien, karakterisirende Anekdoten, und ästhetische Darstellung ihrer Werke. — Erster Theil. Zweyter Theil. Erfurt, b. J. K. Müller. 1810. (Pr. 2 Thlr. 20 Gr.)

Der ungenannte Verf., der vor gar nicht langer Zeit mit dem Werkchen: Mozarts Geist etc. und vorige Messe mit einem ähnlichen über Jos. Haydn auftrat, bringt hier, nach so kurzer Frist, schon wieder zwey ziemlich starke Octavbände ins Publicum. Das kann befremden, bis man diese selbst durchgehet, und sieht, wie er sie zu Stande gebracht. Nur bey weitem der kleinste Theil dessen, was sie enthalten, gehört ihm zu. Unter dem Uebrigen, dem Eigenthum Anderer, sind ungefähr drey Viertheile aus dieser musikal. Zeitung genommen; und so zwar, dass er das Entlehnte nicht etwa sich selbst zu neuer Verarbeitung zu eigen gemacht, sondern so, dass er es geradezu, Wort für Wort, abdrucken lassen. Nun nennet er zwar in der Vorrede seine Quellen: aber so wie er verfahren, heisst nicht mehr aus Quellen schöpfen, sondern diese selbst abgraben und in sein Gehege leiten — was Niemand sich selbst erlauben sollte, wenn auch keine literarische Policey vorhanden ist und es verpönt.

Rec. überlässt jedoch der Redaction dieser Zeitung, dies mit dem Verf. auszumachen *), und hält sich nur an das Buch, wie es ist. Interessant ist es allerdings grösstentheils geworden, vornämlich für Musiker, doch auch für jeden, welcher an der Tonkunst und ihren Bekennern überhaupt theilnimmt; und zwar ist es interessant schon durch die meisten der hier aufgestellten Männer, wie durch das, was über sie und ihre Arbeiten gesagt wird. Ueber die Wahl lässt sich zwar im Ganzen noch nicht entscheiden, da das Buch noch nicht vollendet ist: man kann jedoch erwarten, dass der Verf. bey der weitern Ausarbeitung ins

*) Anmerk. Wir sagen über und gegen ein solches Verfahren lieber gar nichts. Unsere Absicht bey unserm ganzen Unternehmen war und ist und bleibt allein, so weit unsere Kräfte reichen und die Verhältnisse verstatten, richtige Einsichten über die Tonkunst, ihren Zustand, ihre Meister und deren Werke, zu verbreiten, und für alles, was den Flor dieser Kunst befördert, immer mehr Theilnahme zu erregen, immer mehr Gemüther zu gewinnen. Glaubt man dies auch auf jenen Wegen zu fördern, und ist über deren Zulässigkeit mit sich selbst einig: immerhin! wenn nur jener Zweck erreicht wird! Uebrigens haben wir aber das Zutrauen — zu solchen Schriftstellern, sie werden wenigstens, wie jener Ungenannte, unsern Mitarbeitern die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, anzuführen, woher sie entlehnen; und zum Publicum, es werde — um in der Allegorie des Recensenten fortzufahren — die Quelle selbst, gräbt man sie auch ferner ab, darüber nicht so sehr vernachlässigen, dass sie zusammenfallen und erstickt werden müsste. d. Redact.

Gleiche bringen werde, was hier noch ungleich erscheint. Besonders findet man hier einige Tonkünstler, welche, wenn sie auch nicht ohne Verdienst sind, doch schwerlich in einer solchen Gallerie erwartet werden. Zwar verspricht der Verf. über die *berühmtesten* Tonkünstler zu sprechen, und die (auf einige Zeit) berühmtesten sind bekanntlich nicht immer die verdienstvollesten: doch wird er hoffentlich die letztern über den erstern wenigstens nicht vergessen und vernachlässigen; und jene berühmtesten sind denn doch auch, zuweilen durch sich selbst, noch öfter aber als charakterisirende Denkmale der Zeit, interessant.

Die Sammlung sollte, wie der Verf. sagt, mit Mozart und Haydn, wie recht und billig, eröffnet werden: da er aber über sie besondere Schriften herausgegeben, verweiset er hier nur auf diese, und giebt Nachträge dazu, und endlich den Versuch einer Parallele zwischen beyden. Als Nachtrag über Mozart dienet ihm, was *Rochlitz* vor zehn bis zwölf Jahren in dieser Zeitung über den grossen Künstler und mehrere seiner vorzüglichsten Werke gesagt hat, und wozu Mozarts Schwester und Gattin später einige Anekdoten beygetragen haben. Dies zusammengestellt — was überdies schon theilweise an mehrern Orten von Andern nachgesprochen, in Paris übersetzt, und überhaupt auf vielerley Weise benutzt war — lässt nun der Verf. auf *achtundsiebenzig Seiten* wörtlich noch einmal abdrucken. Von S. 79 bis 112 folgen Fragmente über J. Haydn, ebenfalls wörtlich aus dieser Zeitung, vornämlich aus *Griesingers* Biographie des herrlichen Künstlers in derselben. Nun folgt die Parallele, die den Verf., so viel wir wissen, zum Urheber hat, und zeigt, dass er wirklich manches Gute selbst liefern könnte, wenn er nur wollte. Wir wollen zum Beweis einige Sätze ausheben; wenn sie auch nichts enthalten, das dem Kenner, dem Inhalte nach, neu wäre: so wird es ihn doch in der Zusammenstellung von neuem interessiren.

„Wenn wir M. und H. zusammenstellen, so zeigt uns ein erfreulicher Blick die heilige Einheit in der individuellsten Mannigfaltigkeit; und die verschiedenen Verhältnisse beyder stören das Fortschreiten der Geister nicht, wenn schon wir in der Bestimmung des Schicksals beyder auf merkliche Verschiedenheiten stossen. Musik der Väter weckte den Tonsinn der Söhne — der Sohn des Musikers, (M.) dessen Genie, früher gepflegt, sich früher entwickelte, hatte mit weniger Hindernissen zu kämpfen, als der Sohn des Radmachers; er schritt früher zur Vollendung, wurde aber auch früher vollendet — — M. zeigte in seinen frühern Compositionen einen düstern Ernst, strengen Contrapunct, und es wäre ein zweyter Sebastian Bach aus ihm geworden, hätten ihn Wiens gefällige Musen nicht umgeben, Italiens Zaubermelodien mit ihren Blumenketten nicht umwunden. Aber dabey wirkte seine Kraft wohlthätig auf die Anmuth seiner Umgebungen, theilte sich ihnen mit, und so ward M. Schöpfer jenes neuen Styls, der italienische Anmuth mit deutscher Kraft verbindet. Haydns frühere Compositionen sind leicht, melodisch, tändelnd; denn er hörte nichts als gefällige Musik, und Porpora war ein Italiener. Mit diesem heitern Genius, mit dieser melodischen Seele reiste er nach England. Die Grazie seiner gefälligen Melodien umwand den düstern Ernst der englischen Musik, ebnete ihr rauhes Wesen, und so ward er, wie M. im Süden, in Norden der Schöpfer eines neuen Styls, der die Anmuth des Südens mit der Kraft des Nordens vereinigte. M. gab der Anmuth des Südens die Kraft des Nordens: Haydn beschenkte die Kraft des Nordens mit südlicher Anmuth. — Beyde Künstler verbanden Kraft mit Anmuth, den Doppelkranz des Schönen in sich und den Nationen, deren Geschmack sie bildeten. — Beyde sind in der Harmonie gleich gross, gleich stark und kräftig: M. sucht aber seine Melodien mit der Kraft der Harmonien zu bekleiden, Haydn versteckt seine tiefen Harmonien unter Rosen

und Myrthengewinde seiner Melodien. Haydns Genius sucht die Breite, Mozarts Höhe und Tiefe. H. führt uns aus uns heraus, M. versenkt uns tiefer in uns selbst und hebt uns über uns. — M. behauptete in seinem letzten Werke den Charakter, der sich in seinen frühern ausspricht — hohen Ernst in tiefer Harmonie. H. nahm Abschied wie er kam; denn die letzten Producte des vollendeten Greises athmen die Fülle und Anmuth des Jünglings." —

Jetzt giebt der Verf. eine kurze Biographie *Zumsteegs* und eine lange Betrachtung über seine Hauptwerke. Die erste enthält nichts, was nicht aus diesen und andern Blättern bekannt wäre, die letzte, neben diesem, nicht weniges Eigene und Schätzbare: doch wird der Verf. hier offenbar gar zu weitläufig. Wozu dienen z. B. die bogenlangen Auszüge aus den *Texten* der Opern, wenn über die *Musik* derselben gesprochen werden soll? und besonders aus so bekannten Opern, wie Gotters Geisterinsel! Eine gedrängte Schilderung der Charaktere der Personen, und, bey Hauptstücken, eine kurze Andeutung der Situationen, wäre vollkommen hinreichend, die Musik zu analysiren und zu beurtheilen.

Auf Z. folgt *Dittersdorf*, dessen Leben, aus seiner bekannten, interessanten Selbstbiographie, sehr ausführlich erzählt wird. Ueber verschiedene seiner Arbeiten wird dann recht gut — im Ganzen aber wol zu vortheilhaft gesprochen.

Der zweyte Theil beginnet mit *Cherubini*, und alles, was über diesen originellen Künstler und seine Werke gesagt wird, ist anziehend. Man wird es zwar sichtbar mit Liebe, doch ohne Parteylichkeit verfasst finden. Man lieset auch hier, über den Künstler sowol, als über seine Werke, nicht weniges, was wörtlich aus dieser Zeitung genommen ist: doch sind auch andere Quellen benutzt, und was der Verf. selbst hinzusetzt, ist lobenswerth und gewiss jedem Leser willkommen. Treffend und fein ist z. B. die Bemerkung, S. 7.: „Wäre Ch. mit seinem trüben Genius im frohen Italien geblieben — er wäre der italien. Mozart geworden: seine Kraft hätte sich mit der nationalen Anmuth verschmolzen und jene glückliche Mischung des Geschmacks bezweckt, die Moz. bey seinen Landsleuten so glänzend realisirte. Mozarts frühere Compositionen athmen ebenfalls etwas Düsteres, Ernstes, Festes, Kirchliches; und unter andern Verhältnissen wär' ein *Bach* aus ihm geworden. Nur seine Umgebungen im gefälligen Wien machten seine Compositionen heiterer, und gaben ihnen den Ton des Leichten, Naiven, Gefälligen, ohne die innere Würde des Künstlercharakters mit sich fort zu nehmen. Eben dieses würde der Fall bey Ch. gewesen seyn. Die Anmuth seines Vaterlandes hätte die düstern Falten des Ernstes geebnet, ohne der Kraft Abbruch zu thun, die aus den tiefsten Tiefen seiner Seele quoll." etc. Der Verf. hat Cher., bey dessen Reise von Paris nach Wien, und zurück, persönlich kennen gelernt. Er giebt von seinem Aeussern und seinem Seyn und Wesen als Mensch ein anziehendes Bild, welches Rec., der Cher. bey derselben Gelegenheit sahe, für völlig getroffen erklären muss. Cher. ist — sagt er unter anderm S. 17. folgg. — im Umgange ein äusserst stiller, bescheidner, anspruchloser Mensch; gefällig, zuvorkommend, und von den feinsten, einnehmendsten Sitten. Wer es nicht weiss, dass er sich mit Ch. unterhält, wird es schwerlich errathen, so sehr weiss der bescheidene Mann alles zu verbergen, was nur von weitem auf Ostentation, Prahlerey oder Sprechen von seinen Verdiensten Bezug haben könnte. Ja, er vermeidet geflissentlich von seinen Werken zu sprechen; und wenn er ja darauf gebracht wird, so redet er von seinen grössten Meisterwerken immer nur wie von — Versuchen, von Vorbereitungsarbeiten zu besseren, vollendetern. Seine Stimme ist schwach — ver-

muthlich von Brustkrämpfen, und etwas heiser, aber dabey sehr fein und nett. Das Französische gewinnt durch sein italienisches Organ einen melodischern Klang, einen schmelzendern Accent. Sein braunes italienisches Gesicht ist etwas verfallen, sein Kopf beugt sich nach vorwarts, beydes Zeichen von ausserordentlicher Anstrengung. Seine Nase ist gross und schön gebogen, eine ächt römische Nase; die Augenbraunen dicht, schwarz und etwas buschig. Ueberhaupt lagern sich über seinen Augen mehrere düstre Züge. Die grossen, dunkelschwarzen Augen blitzen ein ausserordentlich lebhaftes Feuer, und beleben die ganze übrige, erstorbene Gesichtsbildung wunderbar. In ihnen mischt sich etwas Düstres, schwermüthig Starres, das im ersten Anblicke zurückstösst, aber gleich im zweyten wieder mit unendlichem Wohlwollen anzieht — eine namenlose, beynahe möcht' ich sagen, kindliche Gutmüthigkeit. Sein rabenschwarzes Haar liegt glatt auf dem Hinterkopfe, sträubt sich aber in einigen krausen Locken an den Schläfen, gerade an den Stellen, wo Gall das Organ des Tonsinns hinsetzt, das sich überhaupt bey ihm deutlich prononcirt, wie an Mozarts, oder besser noch an Viotti's und Wölfl's Schädel. — Er ist sehr lang und schlank von Wuchs, und dabey, trotz des kolossalen Wuchses, sehr proportionirt, und hat besonders einen fein geformten Fuss. Als ich ihn sah, war er nicht geradezu melancholisch, vielmehr traf ich ihn die beydenmale verhältnissmässig sehr heiter, sey es, dass die Gesellschaft, oder die Reise selbst, auf der er begriffen war, mit ihren mannigfaltigen Abwechselungen sein Gemüth heiterer stimmten. Ausgelassen freylich waren seine Aeusserungen nie. Er liess vielmehr nur durch ein geebnetes Gesicht, durch ein heiteres Auge, die innere Freude errathen. — Ein sanfter, stiller, in sich gekehrter, feiner, denkender Mann. —

Ueber Cher..'s Medea, Elisa und Wasserträger, wo der Verf. viel vorgearbeitet fand, hat er sehr weitläufig; über Lodoiska und Faniska, wo jenes weniger der Fall war, kürzer; über Anacreon und andere Stücke, wo ihm Andere noch weniger vorgearbeitet, sehr kurz gesprochen.

Zur Lebensbeschreibung der beyden folgenden Künstler, *Paesiello's* und *Cimarosa's*, hat der Verf. wenig in dieser Zeitung gefunden, aber andere, und, wie es scheint, vornämlich französische Blätter, gut benutzt. Auch von diesen beyden Männern wird im Ganzen sehr interessant gehandelt. Mehrere Wiederholungen, zu denen die eng verschlungenen Verhältnisse beyder Veranlassung gaben, hätten jedoch bey mehr Sorgfalt leicht vermieden werden können. Ein Auszug ist hier nicht wol möglich; nur das sey erwähnt, dass, wenn man lesend eine Weile in der Gesellschaft dieser Italiener gelebt hat — besonders in der, des von Eitelkeit trunkenen, von Parteylichkeit und Rachsucht glühenden, und doch, wo es gilt, mit aller Feinheit leise tretenden, schmeichelnd sich windenden Paesiello — es Einem tief im Herzen wohlthut, dass man ein Deutscher unter Deutschen ist. — Der, nach P.s Biographie, eingeschaltete, lange, fragmentarische Aufsatz gehörte nur allenfalls zum kleinsten Theile hieher, und ist auch, wo nicht ganz, doch bey weitem grösstentheils, ein Eigenthum des Hrn. Dr. *Horn*, in einigen der frühern Jahrgänge dieser Zeitung. Das Einzelne vergleichen kann Rec. nicht, da ihm diese Jahrgänge eben nicht zur Hand sind.

Ueber *Winter* und mehrere seiner vorzüglichern Werke wird kurz, und zwar mit Einsicht und Unparteylichkeit, doch in keinem Betracht genügend gesprochen. Auch finden sich hier manche historische Irrthümer, welche aber zu berichtigen billig dem achtungswürdigen Künstler selbst überlassen bleibt.

Den Beschluss macht *Himmel*, von welchem einiges Wenige beygebracht wird, das

ihn charakterisiren soll, worauf über seine Cantate bey der Beerdigung des vorigen Königs von Preussen, (nach der Recension in der musik. Zeitung,) über die Fanchon und über einige Liedersammlungen, recht gut gesprochen wird. Auch in dieser Biographie finden sich Irrungen; (so wird z. B. von H.s *Sylphen* als einem *niedlichen* Singspiel gesprochen, einige frühere ernsthafte Opern werden gar nicht angeführt etc.) doch auch hier bleibt es besser Hrn. H. selbst überlassen, sich darüber zu äussern.

Vermöchte es Rec., dem Verf. sein eigenes, gewiss nicht unbeträchtliches Unternehmen wichtig zu machen; vermöchte er, ihn mehr zum eigenen Arbeiten — wenigstens eigenen Verarbeiten — zu bringen und von so grosser Eilfertigkeit abzuhalten, wo dann auch das Schwankende in manchen Ansichten und das Unverhältnissmässige in der Bearbeitung der Stücke gegen einander von selbst wegfallen müssten: so würde er mit der Versicherung schliessen, dass das Werk gewiss Glück machen, und dem Verf. Ehre und Erkenntlichkeit bey vielen erwerben würde.

Die sämmtlichen Biographien werden auch einzeln verkauft.

NACHRICHTEN.

Königsberg. (Beschluss aus der 42sten No.) Am Charfreytage führte Herr Musikdirector Riel, wie gewöhnlich, mit seinem Singe-Institut Grauns Passion im Musiksaale auf, der gedrängt voll war. Die Solos wurden grösstentheils durch Mitglieder der Oper und durch die beyden Dem. Liebschütz vorgetragen. Hr. Riel liess die Wiederholungen der Arien weg; es ist freylich ein wenig viel, jede Arie viermal hören zu müssen: will man dies aber nicht, so liesse sich das doch schicklicher abändern, als gleich nach dem 2ten Theil zur folgenden Sache überzugehn. Am auffallendsten war dies bey dem Schlusschor: *Hier liegen wir*, aus Es dur. Die Sänger schlossen bey der Stelle: *den opfre Jedermann* in C moll, das Orchester lenkte rasch in Es dur ein und — es war aus! Manche Tempos des Hrn. R. kann ich durchaus nicht für richtig anerkennen. So nimmt er gleich das erste Recitativ wirklich peinlich langsam. Viel zu langsam ist auch die Bewegung der zweyten Arie in $\frac{3}{4}$: *Ein Gebet um neue Stärke.* Den zweyten Theil derselben in $\frac{3}{8}$: *Klimm ich zu der Tugend etc.* nimmt Hr. R. beträchtlich lebhaft, wie es auch recht ist: beyde Theile sollen aber wol ein gleiches Tempo haben, *l'istesso tempo*, nur dass die $\frac{3}{8}$ Taktart langsamer *scheint*, als die $\frac{3}{4}$. Die Arie: *So stehet ein Berg Gottes*, ist nach der jetzigen hohen Stimmung für einen Bassisten, wie Hr. Blum, nicht geeignet, und machte einen komischen Effekt, den sie doch gewiss nicht machen sollte. Indessen wird's ja jetzt Mode, dass Bassisten auch Tenorpartien singen. — Am Busstage, den 16ten May, gab Hr. Musikdir. Hiller im Concertsaale ein Concert spirituel. Er war durch Subscription gedeckt und hatte eine erträgliche Einnahme. Ausser einem Paar Declamations-Stücken (von denen das: Ueber die Ewigkeit, von Haller, durch Hrn. Bütner declamirt, *für ein Concert* viel zu lang war,) gab Hr. H. die Hymne von Kleist: *Gross ist der Herr*, nach seiner eignen Composition, und die bekannte Hymne von Voss u. J. A. P. Schulz: *Gott Jehovah!* Verschiedne Stellen der ersten Hymne haben Referenten ausserordentlich gefallen, andre schienen ihm, (beym einmaligen Hören wenigstens) sehr bizarr, wozu er vorzüglich die Stelle im Quartett: *die niedern Neigungen*, rechnen muss. Der Chor war sehr schwach: vier Soprane und zwey Alte. — Am 19ten May gab Hr. Nicolai, ein sehr junger Mann und geborner Königsberger, der mehrere Jahre in

Warschau gelebt hat, im Concertsaale ein Concert auf Subscription. Die Einnahme konnte nur sehr gering seyn. Hr. N. gab uns durchaus neue, hier noch nicht gehörte Sachen, und in dieser Hinsicht zeichnete sich wirklich sein Concert aus. Den Anfang machte die Ouverture von Paer zu einer uns ganz unbekannten Oper: *Una in bene ed una in male*; den Anfang des 2ten Theils, die Ouv. zu Amor und Psyche von Abeille. Dann sang Hr. N. aus der erwähnten Paerschen Oper eine *Tenor*-Scene, in welcher eine ganz allerliebste Polonoise mit obl. V. cello (C dur) vorkömmt. Ferner eine *Bass*arie von Apell, (*Basta così!* D dur) ein Duett von Albertini mit Demois. Liebschütz d. ält., und ein vortreffliches Terzett von Winter aus dessen Arianna (*Fermati ingrato!*) mit beyden Dem. L. — Dass Hr. N. Bass- und Tenorsachen singt, will ich nicht weiter in Anregung bringen, denn so eben lese ich, dass Hr. Fischer jun. in Berlin nach dem Don Juan u. Figaro den — Titus spielt. Hrn. N.s Stimme ist ein guter, mässig starker Tenor; die höhern Brusttöne verdirbt oder vernachlässiget er aber durch den häufigen, ja ewigen Gebrauch des Falsets, und da er immer und immer Passagen macht, so ist er genöthigt, um sie *gleich* zu machen, auch das e, f schon mit der Kopfstimme zu nehmen. Seine Manier ist die, keine längere Note ungeschoren zu lassen. Ich dächte, ein gutes Portamento, ein schöner Triller, und das Aushallen der Stimme (*messa di voce*) gäben für alle den Flitterstaat Ersatz. Davon aber hörten wir bey Hrn. N. nichts. Es ist bemerkenswerth, dass zu einer Zeit, wo selbst jedes tonreiche Instrument, z. B. die Violine, mit edler Simplicität behandelt wird, (das tonarme Pianoforte braucht freylich Passagen,) ein junger Mann an den bey Seite gelegten Schnörkeleyen Geschmack findet. Da mehrere — *Kenner* aber behaupten wollen, dies sey die ächt-italienische Methode, so will Ref. blos erinnern, dass sie darin im Irrthum sind. Die *alten*, *grossen* Italiener kannten diesen Schnickschnack gar nicht *). Es ist übrigens gut, dass Hr. N. vorzüglich nur (neuere) italienische Sachen singt, denn die gründlichen Compositionen der Deutschen würden sich bey seiner Behandlung gar übel befinden. Hr. N. spielte noch ein Pianoforteconcert von Wilms, (C dur) welches aber offenbar über seine Kräfte ging. Da Hr. N. fast bey dem ganzen Concert das Pedal trat, welches die Dämpfer hebt, so entstand eine Undeutlichkeit, die manchen Fehler zwar bemäntelte, aber nicht gut machte. Das Instrument selbst entsprach dem Ruf seines Verfertigers, Scherweit, keineswegs. Eine Warschauer Favorit-Polonoise für Pianof. und obl. Horn von Schmidt, gefiel nicht. — Am 2ten Juny gab Hr. Blumauer ein zweytes Declamatorium im Concertsaale. Ein fremder Künstler aus Berlin, Hr. Schulze, spielte Guitarre, und sang, und *pfiff* auch dazu. Dies Instrument bequemt sich zu allem.

Sie sehn, es hat nicht an Concerten gemangelt. Doch ich muss Ihnen noch eine abermalige Revolution melden, die unser *Theater* betroffen hat. (Ich bitte, die frühern Berichte im vorigen und laufenden Jahrgange dieser Zeit. nachzulesen.) — Kaum hatte Hr. Schwarz im Febr. d. J. das neue Schauspielhaus bezogen, so kam es zwischen ihm und der Comité der Actionairs zu neuen Discussionen. Hr. Schw. klagte über unzweckmässige Einrichtung, ja Unbrauchbarkeit des ganzen Hauses, und verlangte Abänderungen, statt der Schirmwände Coulissen, überdem Vollendung des Baues. Die Comité beschuldigte

*) Anm. Die bessern neuesten Schulen Italiens, in Neapel, Rom, Mayland etc. dulden ihn jetzt auch nicht mehr; und selbst das Publicum der grössern Bühnen, namentlich in jenen Städten, lässt ihn ältern Sängern, an die man gewöhnt ist, zwar hingehen, belohnt ihn aber keineswegs, und am wenigsten an jüngern, mit beyfälliger Auszeichnung. d. Redact.

Hrn. Schw. des Eigensinns, und änderte nichts. Das Publ. schimpfte auf Hrn. Schwarz und wünschte dessen Abgang. Es kam so weit, dass Hr. S. zu Ostern wieder im alten Hause spielen wollte. Dies untersagte die Policey, obgleich sich Hr. S. erbot, die Miethe für das neue Haus auch zu zahlen. Die Sache wurde gerichtlich anhängig. In einer Instanz siegte diese, in der andern jene Partey. Dass bey solchen Streitigkeiten die Kunst selbst übel berathen ist, versteht sich wol von selbst. Auf Spiel, Gesang, Orchester zeigte sich der verderbliche Einfluss. Parteysucht entflammte alles. Das Parterre nahm einen ruden Ton an, und Knaben riefen heute diese, morgen jene Schauspielerin vor. Das Haus war stets leer und brachte oft nicht die Kosten. Alle neuen Stücke missfielen, den berüchtigten Rochus Pumpernickel ausgenommen, den unser ästhetisches Parterre sehr goutirte. Die Herren scheinen nicht zu wissen, dass Molière sein Stammvater ist, denn Molière's Stücke lassen das Haus leer. Weigls Waisenhaus ennüyirte. Die zu sentimentale Handlung und der Mangel einer Tenorpartie sind auch wirklich für das Stück gefahrbringend. Selbst der neu einstudirte (aber schlecht gegebne) Don Juan brachte schlechte Einnahme. Am 12ten May, nach der ersten Vorstellung der Schweizerfamilie von Weigl, zum Benefiz der Demois. Sehring, wurde Hr. Schwarz, der den Vater vortrefflich spielte, vorgerufen. Er überraschte das Publicum durch die Anzeige, dass er nicht weiter die Direction fortführen könne, da, nach seiner Ueberzeugung, das neue Schauspielhaus ganz unzweckmässig gebaut sey, und dass er sie also niederlege. — Hr. Steinberg übernahm nun wieder das Ganze, und versprach öffentlich, darzuthun, dass, trotz aller eingebildeten Schwierigkeiten, ein Unternehmer in diesem Hause fortkommen könne. Der Erfolg wird dies nun lehren. Jeder Freund des Theaters wird Hrn. Steinberg alles Glück wünschen, denn, geht er zu Grunde, so ist es wahrscheinlich mit unserm Theater vorbey. An Hrn. Schwarz verlieren wir einen kenntnissvollen Director und Regisseur, der vielleicht oft hart, aber stets fest war, der ein gutes Ensemble schuf, und uns auch manche Stücke, z. B. Salomo's Urtheil, mit einer Pracht gab, die der des Berliner Theaters würdig war. Ueberdem ist er einer der grössten, jetzt lebenden Schauspieler. Ich darf nur zwey seiner Rollen nennen, die dies beweisen: den Maler Grimm in *une folie*, und den Grafen von Savern im Fridolin.

Ueber das neue Theater halte ich mein Urtheil zurück, da wahrscheinlich Hr. Reg. Rath Müller sich selbst gegen den dagegen erhobnen Tadel vertheidigen wird. So viel ist nicht zu leugnen, dass das Ganze einen sehr angenehmen Eindruck macht, dass aber auch die Schirmwände die hinter der Scene befindlichen Schauspieler von der Handlung auf dem Theater ganz entfernen, so dass oft Lücken entstehen; dass ferner eine Musik hinter der Scene, die mit den Sängern zusammenwirken soll, beynahe unmöglich wird, und dass man an vielen Orten schwer hört. Bis jetzt hat der Fortbau nicht begonnen. Man sagt, es mangle an Geld. —

Mad. Schmidt erhält sich durch ihren guten Gesang, ihr von Bemühung zeugendes Spiel und ihre Bescheidenheit in der Gunst des Publicums. Hr. Schm. gefällt weniger. Dem. Müller hat Hrn. Mosevius geheyrathet. Hr. Aue vom Dessauer Theater, ein neues Mitglied, trat als St. Val in Fanchon auf. Er ist als Sänger keineswegs zu rühmen. — Wir erwarten jetzt die Sternenkönigin und die Uniform. —

Die *Femme invisible* ist an einen Privatmann verkauft. Die Vorlesungen kamen nicht zu Stande. Das Ganze scheint blos ein feiner Betrug zu seyn.

Breslau, den 1sten July. In meinem letzten Briefe meldete ich Ihnen Einiges über unsere neue Sängerin, Dem. Kilitschky aus Wien, welche sich bereits schon beym hiesigen Publicum so sehr empfohlen hatte. Sie trat auf dem Theater zuerst den 22sten Juny als Emmeline in der *Schweitzerfamilie* von Joseph Weigl auf. Sehr verschieden ist der Effect, den diese Oper hervorgebracht hat, wo sie noch gegeben worden ist. Die Ursache davon liegt wol hauptsächlich in der Ausführung der Hauptpartie, der Emmeline. Dem. K. hatte in dieser Rolle ein herrliches Vorbild an Dem. Milder in Wien. Mit voller, schöner Stimme, mit ihrem herrlichen Portamento, mit vielem Ausdruck und treuer Wahrheit sang sie diese Partie. Ihr Spiel, ob es gleich übertrieben — wenigstens für diese Rolle viel zu lebhaft war, hatte doch nichts Unangenehmes. Sie gefiel ungemein, und das Publicum belohnte sie durch gewöhnliche und ungewöhnlichere Beweise eines lebhaften und allgemeinen Beyfalls. Herr Häser sang und spielte den Richard sehr brav; auch Herr Kallmes zeichnete sich durch sein ächt komisches Spiel als Paul sehr aus, und fand ebenfalls ausgezeichneten Beyfall. Könnten überall diese drey Rollen so gut wie hier besetzt werden, so müsste auch überall diese herrliche Oper — wie in Wien und hier — gefallen. Ich glaube, sie wird sich noch lange auf unserm Rêpertoire erhalten, und bey jeder Wiederholung mit Vergnügen gesehen werden. Obgleich auch diese Weiglsche Musik keinen gewaltigen Aufwand von Instrumentaleffect in sich hat, so trifft sie doch, in ihrer grossen Einfachheit, das Herz; alles ist vom Componisten mit einer Wahrheit gezeichnet, dass man zu fühlen glaubt, dies sey die einzige Musik, die zu dieser Oper geschrieben werden durfte. Aber, wie schon erwähnt, sie muss auch, besonders in den Hauptpartien, ganz verstanden und empfunden seyn, wenn sie, und mit ihr das ganze Werk, gehörige Wirkung thun soll. — Uebrigens wurden auch von dem übrigen Personale alle Ensembles und Arien gut executirt; auch das Orchester hielt sich brav — die erste Violin ausgenommen, der es an hinlänglicher Präcision und Kraft gebrach, da unser braver Vorspieler, Hr. Luge, in Abwesenheit des Hrn. Bierey, das Directorium übernommen hatte, und man nun seinen kräftigen, vollen Ton sehr vermisste.

Frankfurt a. M. den 20sten Jul. Dem. Buchwieser hat hier mehrere Gastrollen gegeben; sie fand in allen vielen Beyfall, aber doch nicht so lebhaften, wie sie vielleicht erwartete und als Sängerin auch verdiente. Ihre Stimme hat, seit ihrer Abwesenheit von hier, nicht nur in Absicht auf Schönheit, sondern die Künstlerin auch, diese mit Kunst zu gebrauchen, sehr bedeutend gewonnen: selbst der milzsüchtige Tadler wird ihr seinen Dank in, ihrer Stimme angemessenen, Arien nicht versagen können. Was aber Action anlangt, da liesse sich freylich manches mit Grund aussetzen, selbst wenn man vieles mit der Grösse ihrer Gestalt etc. entschuldigen wollte. Dessen ungeachtet bleibt sie für jede Bühne ein sehr schätzbares Mitglied. Und wo sind denn die wahrhaft guten Sängerinnen, die zugleich vorzügliche Schauspielerinnen wären?

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VIII.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

July.   N°. VIII.   1810.

An die Abbonnenten der Musikal. Zeitung.

Als wir vor fast zwölf Jahren dies Institut errichteten, veranlasste uns der Umstand, dass die Tonkunst am meisten wie eine Winterpflanze cultivirt wird und ihr Jahr mit dem Herbst beginnt, auch unsre Jahrgänge mit dem Herbst und seinem Gränzpunct, dem Michaelistage, anzufangen. Die Gewohnheit vieler Interessenten, auch ihre Lectüre mit dem bürgerlichen Jahre zu ordnen, die gegenseitigen Abrechnungen der Postämter, und andere dergleichen Verhältnisse nöthigen uns aber, diese Einrichtung mit der gewöhnlichen, ähnlicher Institute zu vertauschen, und vom nächstfolgenden Jahre auch unsere Zeitung zu Neujahr anzufangen. Im Laufe des Unternehmens und für die bisherigen Theilnehmer entstehet daraus weder Lücke, noch Störung, indem wir das Vierteljahr vom Michaelistage bis Neujahr 1811, als Nachtrag zum jetzigen Jahrgang, gleichmässig fortsetzen, so dass keine Aenderung für die Interessenten entsteht, als dass sie Titel und Register ein Vierteljahr später erhalten und den vierteljährigen Betrag der Zahlung sich nicht zum folgenden, sondern zum jetzigen Jahrgange verrechnen lassen, mithin für diesen Jahrgang fünf, statt vier Thaler entrichten. Neue Bestellungen, Absagungen u. dergl. brauchen darum diesmal nicht, wie sonst, gegen Michael, sondern nur gegen Weinacht an die Verlagshandlung eingesandt zu werden: doch wird es dieser allerdings lieb seyn, sie so bald als möglich zu erhalten.

Dass übrigens unser Institut ganz zuverlässig fortgesetzt, und von uns nichts verabsäumt werde, es den Lesern immer lehrreicher und angenehmer zu machen, wollen wir zum Ueberfluss hier nochmals versichern.

d. Redact. d. mus. Zeitung.

Neue Musikalien, welche im Verlag der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung erschienen sind.

Für Violin, Violoncell etc.

Beethoven, L. v. Ouverture à gr. Orchestre de l'opera Leonora — 2 Thlr.

Friedrich, W. Air varié pour 2 Violons, Viola et Violoncelle — 8 Gr.

Schneider, G. A. 3 Quatuors p. Flûte, Violon Viola et Violoncelle. Op. 51. No. 1. 2. chaque Numero — 1 Thlr. 12 Gr.

— 3 Quatuors Op. 52. — 1 Thlr. 12 Gr.

Voigt, J. G. Quatuor pour Viol. 2 Violes et Vcelle. Op. 21. — 1 Thlr.

Für das Pianoforte.

Abeille, L. 6 Walses. No. 1. 2. 3. — à 8 Gr.

— 6 Walses à 4. mains. No. 1. 2. — 1 Thlr. 3 Gr.

Cramer, J. B. 3 Sonates av. accomp. dune Flûte ad libit. Op. 28. — 2 Thlr.

— 6me Divertissement — 16 Gr.

— Adagio — 4 Gr.

Liste, A. gr. Sonate à 4. mains. Op. 2. — 1 Thlr. 12 Gr.

Steibelt, 4me Potpourri — 16 Gr.

Woelfl, J. Sonate à 4. mains. Op. 42. — 1 Thlr. 8 Gr.

Für den Gesang.

Abeille, L. Peter und Aennchen, Singspiel im Klavierauszuge — 2 Thlr.

Gabler, C. A. die Spinnerinn, mit Begleitung des Pianoforte — 8 Gr.

Harder, 6 Gesänge für 1. 2. u. 4 Stimmen mit Begl. d. Pianof. Op. 31 — 16 Gr.

Haydn, J. die 10 Gebote der Kunst, in 10 Canons — 8 Gr.

— die heiligen 10 Gebote in 10 Canons — 8 Gr.

Romberg, A. Kantate (Froh wall ich zum Heiligthume) für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orch. für Vocalmusik arrangirt von J. A. Schulz — 16 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Beethoven, L. v. Sextuor pour 2 Violons, Alto, Violoncello et 2 Cors obligés Op. 81. — 1 Thlr. 4 Gr.

— Quintetto p. 2 Viol. 2 Altos et Vcelle Op. 83. — 1 Thlr. 4 Gr.

Call, L. de, Quatuor p. Violon ou Flûte, Alto, Guitarre et Vcelle. Op. 57. — 1 Thlr. 4 Gr.

Simrock, H. 3 Duos p. Violon et Viola Op. 5. Liv. 1. 2. — à 1 Thlr. 4 Gr.

Krommer, F. Quatuor p. Clarinette, Violon Alto et Violoncelle. Op. 69. — 1 Thlr.

Polselli, A. Trio concertant p. Clarinette Alto et Violoncelle. Op. 4. — 1 Thlr. 16 Gr.

Call, L. de, Serenade p. Flûte, Alto et Guitarre. Op. 72. — 20 Gr.

Kreith, C. 12 grandes Variations p. 2. Flûtes concertantes Liv. 5. — 12 Gr.

Müller, C. J. 3 Duos p. 2 Flûtes Op. 14. — 1 Thlr. 4 Gr.

Toulou 40. pet. pieces p. 2 Flûtes Cah. 3. — 1 Thlr.

Beethoven, Trio p. le Pianoforte, Viol. ou Alto et Violoncelle Op. 83. — 20 Gr.

Köhler, H. Serenade p. le Pianof. ou Harpe Flûte, Viol. et Violoncello Op. 62. — 18 Gr.

Ries, Ferd. 3 Sonates p. l. Pianof. av. Violon obligé Op. 16. — 2 Thlr.

Wanhal, J. 3 Sonatines faciles et progressives p. Pianof. av. Viol. Le. R. 1. 2. — à 20 Gr.

Albrechtsberger, 6 Fugues p. le Pianof. ou l'Orgue. Op. 17. — 1 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1sten August. №. 44. 1810.

Recension.

Vater Unser, von A. Mahlmann, in Musik gesetzt, und Sr. Durchlaucht dem Prinzen Friedrich von Sachs. Gotha ehrerbietig zugeeignet, von F. H. Himmel. (Partitur.) Leipzig, bey Kühnel. (Pr. 4 Thlr. 8 Gr.)

„Kunst ohne Religion ist das Weltall ohne Liebe.“ „Der Künstler bedarf der Religion, der Religiose nicht der Kunst.“ Mit diesen beyden sinnvollen, folgereichen Motto's — von denen wir nicht sagen können, woher sie entlehnt sind — schliessen Dichter und Componist ihr schätzbares Werk. Dass sie nicht ohne Ernst, Einsicht, und Erhebung des Herzens es begannen; dass sie durchdrungen waren von der Wichtigkeit, von der Würde ihres Gegenstandes, haben sie wahrscheinlich der Welt damit beurkunden wollen. Und in der That — wo zeiget sich wol auch die vereinte Kunst der Poesie und Musik in höherer Kraft, wo ist ihre Wirkung sicherer, als wenn beyde mit Glück dahin ausgehen, die innigsten, durch kein Zeitalter, keine Verirrung des Geistes zu vertilgenden Empfindungen unsers Wesens in Anspruch zu nehmen? In den religiösen Versammlungen der ersten Christenheit, in den Tempeln, die sich ihre endlich siegende Andacht baute, war es, wo der heilige Gesang des Alterthums sich wieder belebte; und als in jener Finsterniss des Mittelalters fast alle Künste von uns sich wegwandten, erhielt sich in unsern Klöstern und Kirchen ein Funke musikalischer Kunst, der in glücklichern Zeiten zum vollen Lichte ausbrach, sich schnell über Europa verbreitete, und jene Wunder der Tonkunst erzeugte, die wir in den Werken unserer Meister anstaunen. Doch ein ewiger Wechsel der Dinge gönnet selbst der Kunst kein bleibendes Daseyn; selbst das Erhabenste schwindet uns in kurzem, kaum bemerkt, dahin; ein lockerer Zeitgeist mischt sich in unsre Art zu denken, greift in unsre Gefühle — man muss ihm frohnen, um ihm zu gefallen: und so wie dem Menschen durch das Vorherrschen des Sinnlichen eine höhere geistige Ansicht benommen wird, artet auch die Kunst — besonders aber die Tonkunst, welche nicht die grosse, ewige Natur zum dauernden Muster ihrer Nachahmungen vor sich hat, in jene Schwäche hin, die das lebende Menschengeschlecht ergriffen hat. — Aber auch in seinen Verirrungen findet sich der Mensch wieder; seines Irrthums sich erinnernd, ändert und bessert er, und in neuen Gestalten bringt er das vergessene Gute wieder in seine Mitte zurück. Noch eben lagen seine Altäre in Schutt, verstummet war der Gesang in seinen Tempeln: und nun — belebt durch einen wohlthätigen Genius, ahnet unsere heilige Musik wieder ein für sie glückliches Jahrhundert. Die Errichtung so manches musikalischen Institutes, das auch wol der Deutsche nachahmen wird, das Erscheinen mehrerer Werke religiösen Inhalts etc. lässt dem Freunde der ernstern Tonmuse die Rückkehr einer Zeit hoffen, wo erhabene Kunst, in neuen Formen gebildet, unter uns wieder weilen wird. Durch Bearbeitung religiöser Gedichte, durch glück-

liche Vereinigung des Chorgesanges mit dem Orchester, kann jener wünschenswerthe Umschwung, jene Wiederherstellung des bessern Kunstgeschmacks, und folglich auch des tiefern Studiums desselben, am schnellsten bewirket werden. Und schon deswegen „bedarf der Künstler der Religion.“ Laune eines Lieblingssängers, herrschender Geschmack eines örtlichen Publicums, Bedürfnisse verschiedener Art, lähmen nur zu oft die Kraft selbst eines genialischen Componisten für das Theater; er muss sich schmiegen, muss sich selbst die Fessel anlegen, muss von tausend Umständen, denen auszuweichen unmöglich ist, sich beherrschen lassen. Ganz anders wird die Sache, wenn er in unsern Tempeln, oder auch in unsern Sälen, Werke höherer Art, Werke der Religion uns darstellt. Hier nehmen wir keine Vorurtheile des Zeitgeschmacks und besonderer Verhältnisse mit; hier überlassen wir uns ganz seiner Leitung, Herz und Sinn öffnen wir ihm: er *soll* uns beherrschen, *soll* uns die Tiefen einer Kunst enthüllen, deren Zauber wir uns ganz hingeben. „Einer *Kunst*,“ sagen wir; und wenn damit nicht gemeint ist, dass der Componist nur mit Fugen, oder gar mit contrapunctischen Künsteleyen uns hinhalten soll, so ist doch so viel gewiss, dass derjenige, der sich in der Jugend nicht viel und bedachtsam in dieser Schule geübt und befestiget, nie etwas wahrhaft Grosses in jener Art von Composition, von welcher hier die Rede ist, hervorbringen werde.

Eine längere Aufmerksamkeit, eine sorgfältigere Untersuchung müssen wir also Werken widmen, deren Bestimmung ist, das Heiligste des Menschen aufzuregen, und die Kunst auf ihrer Höhe zu zeigen. Hr. Capellmeister Himmel, bekannt durch seine geschmackvollen, lieblichen Compositionen für Theater, Liedergesang, und das Piano, stellet nun ein Kunstwerk anderer Art, ausdrücklich geweihet dem religiösen Sinne, uns dar. Es ist dem aufmerksamen Beobachter eines der angenehmsten Geschäfte, der Vielseitigkeit des menschlichen Geistes nachzuspüren, und des Künstlers Weiterstreben, sein innres Bilden und Schaffen, zu bemerken. Wie viel belehrende Unterhaltung findet er da nicht! und wie sehr wird diese Unterhaltung vermehrt und erhöhet durch gleich sorgfältige Betrachtung der Werke selbst, die eine neue, höhere Stufe des Künstlers bezeichnen sollen. Originalität des Styls, prägnante Anlage eines Plans, Kraft des Satzes — das sind Hauptvorzüge solcher Werke: aber freylich selten finden wir sie vereint. Ein grosser, durch Natur und Erfahrung bis zur Vollkommenheit ausgebildeter Künstler tritt auf, und giebt den Impuls, der sich allen kunstverwandten Gemüthern mittheilt und auf die Mitgenossen seines Zeitalters mit Macht wirkt. *Haydn* ist es, der jetzt einen grossen Theil unserer Tonkünstler, oft ohne dass sie es wollen, oder auch nur ahnen, an-, und näher oder ferner nach sich zieht. Dies scheint allerdings auch Hrn. H.s Fall zu seyn. Wir wollen es nicht verbergen: Hätten wir nicht die Aufschrift der vor uns liegenden Partitur gelesen, wir würden Anfangs in der That geglaubt haben, ein Adagio aus einer Haydnschen Symphonie vor uns zu sehen — so ähnlich an Gedanken und Rhythmus ist die Introduzzione des *Vater Unser*. Wie schwer ist es, von herrschenden Formen sich loszumachen! — Nicht lange verweilt indessen unser Künstler bey den kurzen Sätzen, welche das Gemüth zur Andacht vorbereiten sollen; er führet ohne weitere Umstände einen Solosatz ein, der durch seinen choralmässigen Anfang uns sagt, dass wir heilige Musik zu hören haben. Hätte Hr. Himmel ihn doch fortgeführt! hätte er ihn wenigstens in einem umfassendern Rhythmus ausgedrückt! hätte er gesagt: Du hast deine Säulen dir aufgebaut — nicht in so kurzer, gebrochener Form: Du hast deine Säulen dir aufgebaut! hätte er uns nicht schon beym

achten Takt durch den allgemein bekannten Uebergang in a *minor* und von da in die Dominante g, (das Stück ist in C dur gesetzt) durch den wunderlichen Mordenten auf: *Auge*, und die so schnell folgende Cadenze, wieder aus der erhebenden Tauschung in die gewöhnliche Tonwelt versetzt! Und wenn er so schnell wieder in die Haupttonart zurückkehret: warum ein *Minore* auf: *deine ewig herrliche Gottesmacht?* Schnelle Arbeiter wissen sich selten von dem Detail ihrer Werke Rechenschaft zu geben; sie eilen an das Ziel, und lassen die Flecken, die ihnen entschlüpfen, ungeändert: aber Hr. H. würde es gewiss übel nehmen, wenn man ihm Uebereilung in dieser Arbeit schuld gabe — warum also dergleichen Stellen? Schwerlich mochte auch der folgende Takt: *Tausend Gestirne der Nacht*, mit dem sonderbaren Sprunge des Grundbasses über die singende Stimme hin, entschuldiget werden können. Ohne Wirkung in der Aufführung sind dergleichen Sätze immer, wenn sie auch aus blosser Ansicht der Partituren könnten gebilliget werden, welches überdies wol hier der Fall nicht einmal ist. „Tausend Gestirne der Nacht erzählen die herrliche Gottesmacht" — dazu würde nicht leicht ein anderer Componist ein so leichtes, klaviermässiges Instrumentenspiel gewählet; er würde keine Triller mit der Pauke angebracht haben! —
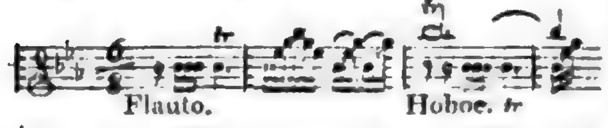
Doch eilen auch wir über Kleinigkeiten hinweg, die unser Künstler sogleich mit einem edlen, originellen Gedanken wieder gut macht! Die letzte Zeile des in Strophen abgetheilten Gedichts enthält jedesmal, wie bey Klopstock in seinem Vater-Unser, eine der sieben Bitten. Diese Bitte lässt Hr. H. von einem zweyten Chor, der aber nur aus Bass- und Tenorstimmen bestehet, vortragen, und zwar soll dieser Chor, wie die Partitur bemerkt, dem Orchester gegenüber in der Höhe seyn, und kann mit Gaze bedeckt werden. So schön der Gedanke (auch ohne Gaze) an sich ist, so würde er doch unendlich gewonnen haben, wenn dieser Gesang, der gleichsam aus höhern Regionen zu uns kömmt, mit einigem Ebenmaas einträte, wenn er eine gewisse Ordnung, eine gewisse Sphäre beobachtete, mit dem Ganzen dem Sinn nach enger verwebt, doch nirgends mit ihm vermischt wäre; wenn er mit täuschenden, nicht erwarteten Uebergängen uns überraschte, (ungefähr wie in Bachs *Heilig*, oder auch, wie im Vater-Unser Naumanns, des ehemaligen Lehrers des Hrn. H.) kurz, wenn dieser zweyte Chor nach reiflich überdachtem und festgehaltenem Plane tief in das Werk und das Herz griffe, und nicht gleichsam nur *ad libitum* dastünde. Hr. H. geht nämlich nach jeder componirten Strophe mit einem kurzen Zwischenspiel des Orchesters zu einer andern über, die er als Solo, als Terzett, als Quartett behandelt, und ihnen ist dieser zweyte Chor, im verschiedenen Rhythmus und in verschiedener Tonart, gleichsam nur wie angehangen.

Die Anlage eines dramatischen Gedichts entscheidet fast immer über dessen Werth, was Wirkung anlangt. Der Dichter, der eine Fabel ersonnen, die den Keim ihrer Incidenzen, so wie ihrer Entwickelung, schon in sich trägt, wird es jederzeit jenem zuvorthun, der seine theatralischen Erfindungen nur neben einander stellet, und, so zu sagen, nur aneinander reihet, wären auch die Einzelnheiten des Letzten noch so schön. So auch der Componist, der das Vermögen in sich findet, aus einem, vielleicht anscheinend unbedeutenden Satze ein grosses, in allen Theilen harmonirendes Ganze zu entwickeln. Er wird immer jenen verdunkeln, der, wenn auch die fasslichsten, anmüthigsten, schönsten Gedanken — doch nur nach einander hören lässt, und nirgends sie zu Einem All, zu einem wahren Ganzen vereiniget. — Wir übergehen ein Duo, einen mit vielen Instrumentensolos ausgezierten, mit Chören durchflochtenen Satz für den Tenor, ein an sich wenig bedeutendes Terzett, da

blos Hrn. H.s bekannte angenehme Manier sich hier ausspricht, und dafür oder dagegen sich nichts sagen lässt, als was jeder Kenner ohnehin weiss. Dass es dieser Manier nicht an Beliebtheit fehlt, ist eben so bekannt. Wir kommen Seite 25 zu einem Pastorale, auf die Worte: *Lass Aehren reifen im Sonnenstral.* Wir wollen nicht untersuchen, ob es überhaupt hier an seinem Platze stehe: bitten, dass der Herr eine gute Aerndte, eine reichliche Weinlese bescheren möge, ist freylich etwas ganz anderes, als die Empfindungen eines ländlichen Volkes über den wirklich erfolgten Segen ihres Landes ausdrücken! Indessen, die zu einem Kunstwerk so nöthige Mannigfaltigkeit und Abwechselung entschuldigt, so viel sie kann, diese, wie ähnliche Abweichungen nicht weniger Tonkünstler. Wundern aber dürfen wir uns mit Recht, dass auch Hr. H., sonst ein guter Sänger, nach dem Beyspiel so vieler anderer, blos an den Instrumentensatz gewöhnter Meister, seine singende Stimme dem Orchester gleichsam nur accompagniren lässt. Ist denn die Kunst, den Charakter eines Singstücks in die Hauptstimme zu legen, so sehr verloren? und warum ahmet man nicht da, wo Nachahmung Natur ist, das Muster unserer grossen Meister nach? Nur wenn eine Cadenza kömmt, z. B. Seite 28 — wird der Gesang etwas hervorstechend. Sonst hört man ein beständiges Wiegen, Lullen der Violine, ein' unaufhörliches Trillern der Flöten, Hoboen und Fagotte. Sätze, wie

es weidet die Heerd' im stil-len Thal,

worauf Flöte und Hoboen in dem nämlichen Tone trillern, wie



sind doch gewiss zu mager, zu jugendlich, und sollten aus einem Werke, welches grossen Gedanken und höhern Empfindungen geweiht ist, durchaus wegbleiben. In dem folgenden Quartett (aus As, Seite 34 besonders,) hat Hr. H. gewagte Modulationen angebracht. Wir glauben, dass es wohlgethan wäre, wenn diese Harmoniefolgen von Blas-Instrumenten in langen Noten begleitet würden, wie dies bey den darauf folgenden gewöhnlichern Gängen geschieht. Schwer möchte es dem Sänger werden, rein zu intoniren, besonders da er, wegen der Aussprache mehrerer Sylben, und der abgebrochenen Noten der Violine, seinen Ton nur mit vieler Mühe gehörig halten kann. — Die Pauke scheint unser Componist mit vorzüglicher Gunst auszuzeichnen. Die Worte: *starker Held*, Seite 39 — geben ihm Gelegenheit, noch verschwenderischer, als bisher, mit ihren Wirbeln umzugehen.

Wir wenden uns an den Beschluss des Werks, wo es in seiner ganzen Kraft und Würde sich zeigen soll. Ein grosser Chor fängt an mit Seite 44 — auf die Worte: *Denn du bist Herr.* So schön das Piano: *unser Vater*, und: *Amen*, dabey ausgedrückt ist, können wir doch der Empfindung nicht widersprechen, die uns sagt, dass Melodien, wie:

Allegro.

denn du bist Herr, denn du bist Herr

und noch mehr:

von Ewigkeit zu Ewigkeit —
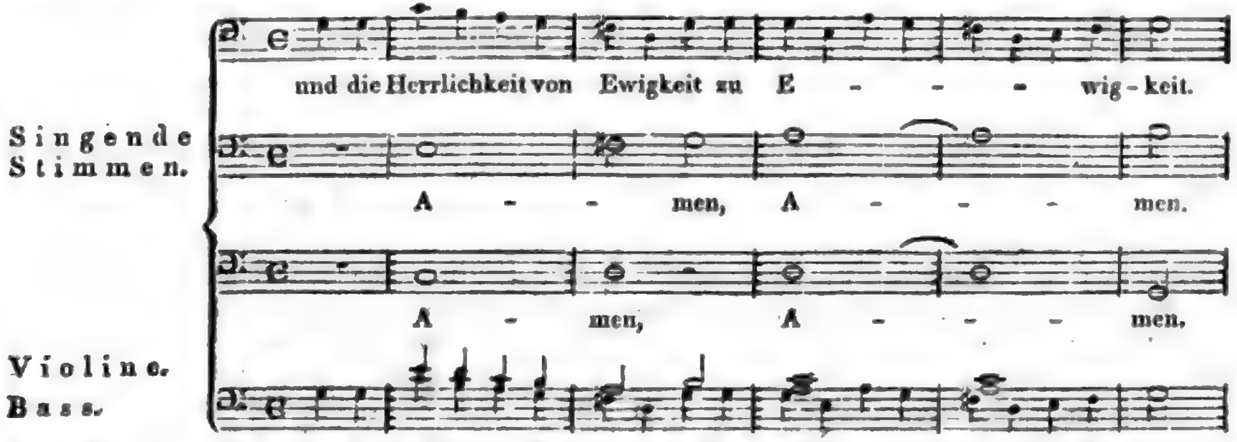
Erinnerungen vom komischen Operntheater sind. Nun führet unser Künstler zum vollen Schluss den Anfang eines bekannten Chorals als Thema zur Fuge ein:



Dein ist das Reich, dein ist die Macht —

Die sehr richtige Antwort des Tenors folgt auf den Zwischensatz, und so stimmen auch Alt und Sopran ihrer Reihe nach dieses Thema

würdig an. Aber dabey lässt es auch Hr. H. bewenden. Nur bey Seite 53 kommen die ersten Takte desselben noch einmal vor, aber ohne Verkettung, ohne Verbindung des Ganzen, so dass wir dieses keine eigentliche Fuge, sondern blos gut zusammengestellte Themata, die sich zur Fuge hätten ausbilden lassen, nennen können. Es ist wahr, dass jener Choralsatz nicht alle Eigenschaften eines gut zu entfaltenden Fugenthema in sich schliesst: doch siehet jeder, der im strengen Styl nicht ungeübt ist, er war schöner Verkürzungen fähig, es hätte leicht ein Contrathema darauf gegründet, und in die verwandten Tonarten geführt werden können etc. Die Monotonie der Tonart *C*, die der Componist kaum verlässt, ist ermüdend. Wir besorgen daher, dass dieser ganze Chor von wenig Wirkung auf die seyn werde, welche sich nicht durch ein immer volles, schimmerndes Orchesterspiel zerstreuen lassen. Auch ist uns unbegreiflich, wie man gleich bey dem Zwischensatze Seite 47 dem zweyten Chor eine so sonderbare Lage geben konnte, die den Hauptgesang ganz erstickt:



Seite 48—49, gehet dies noch weiter. Welche zusammengehäufte Bassstimmen, die sich nicht ausdehnen können! Unmöglich kann dies in der Aufführung von Wirkung seyn. Auch ist es gegen alle, von ältern Tonlehrern gegebene Regeln, und ein Beweis mehr, dass diese Männer nicht so auf Gerathewohl, wie mancher glauben möchte, ihre Lehren gegeben haben. Der zweyte Chor hätte hier, nach unsrer Meinung, ganz wegbleiben sollen, da er ja weder den früher angenommenen Charakter, noch ein Gegenthema bildet, und nur den Hauptsatz verdunkelt. Wir können uns nicht erwehren, hier an das Zeitalter der ältern, trefflichen deutschen Tonlehrer, an denen das Land, das Hr. H. vorzugsweise bewohnet, so reich war, zurückzudenken. Hätten berühmte Männer, wie Bach, Kirnberger, Marpurg und andere, in einem Zeitalter gelebt, wo ein gereinigter Geschmack, ein besserer Gesang, eine jetzt überall hoch gebrachte Erfahrung im Spiel der Instrumente geherrscht hätte: was würden sie nicht geleistet haben! Mussten manche ihrer theoretischen, von wenig Erfahrung geleiteten Untersuchungen und practischen Arbeiten, aus Mangel an ästhetischer Bildung, einen Anstrich von Pedantismus bekommen und folglich endlich bey Seite gelegt werden: so ist man doch gewiss in neuern Zeiten zu weit gegangen, da man mit Hinwegwerfen aller *eigentlich* künstlerischen, mithin vornämlich auch der contrapunctischen Regeln sich mit der blossen Natur behelfen will, welches nothwendig zur Rohheit oder zu einem endlichen Zerfliessen, einer gänzlichen Auflösung der eigentlichen Kunst führen müsste. — Aber, wird mancher Musiker fragen, wie soll man sich mit solchen

schwierigen Studien und mühsamen Erzeugnissen befassen, da sie nicht belohnt werden, indem die Vornehmen nichts für diese thun mogen und die Menge nichts dafür thun kann, weil sie mehr voraussetzen, als bey ihr vorausgesetzt werden darf? Freylich lässt sich eine solche Frage leicht zurückweisen durch den Ausspruch: wollt ihr Künstler im vollen Sinne des Worts seyn, so *müsst* ihr, was ihr selbst als das Tiefste und Würdigste anerkennt, ernsthaft, redlich, angestreugt treiben, ohne alle andere Rücksicht; aber man weiss auch, dass solch ein Ausspruch leer verhallet und nimmermehr den reitzenden Stimmen, die ihm widersprechen, die Wage hält. Da muss denn wol in dem Busen jedes wahren Kunstfreundes der Wunsch entstehen, dass durch musikalische Bildungsinstitute, wo auch das Studium älterer Meister treulich getrieben würde, und vielleicht durch ausgesetzte Preise, wie Frankreich und Italien jetzt wieder wenigstens einige Beyspiele giebt, der Eifer unserer Tonkünstler belebt werden möchte.

Und mit diesem gutgemeinten, wenn auch bey uns vielleicht noch lange nicht zur Ausführung gedeihenden Wunsche schliessen wir die Untersuchung des vorliegenden Werks, bey welchem wir länger als gewöhnlich verweilet sind — gewiss nicht, um bey einem so allgemein beliebten Componisten Schwächen nachzuspüren. Den leichten, fliessenden Satz, der Hrn. H. überall eigen ist, das schöne, im Ganzen sehr gut geordnete Instrumentenspiel, die Fasslichkeit der Gedanken, das Anmuthige, die Empfindung leicht Ansprechende in der Aufstellung derselben — dies alles wissen wir so gut, wie andere, zu schätzen und zu verdanken. Nur müssen wir bekennen, dass es diesem Werke überall an harmonischer Kraft, an Grösse des Styls, an Festigkeit und Adel in der Haltung mangele, wodurch allein ein solches Werk classischen Werth bekömmt, und den Namen seines Verfassers unter die Zahl jener Meister versetzt, deren genialische, aber zugleich mit tiefer Kunsteinsicht, festem Plan und edler Ausdauer geschaffene Producte, immer dauernd, immer gleich wirkend, unsre Aufmerksamkeit, ja unsere Bewunderung und Liebe rege erhalten.

Nachrichten.

München, den 6ten Jul. Hindernisse mancher Art hatten die Aufführung der grossen italienischen Oper, *Numa Pompilio*, wider Vermuthen verspätet. Unsere Erwartung war gespannt, doch wurde sie nicht getäuscht. Man hat nun einer zweymaligen Vorstellung derselben, den 22. u. 27sten Juny, beygewohnt, mit einer Ruhe und Aufmerksamkeit, die bey so langen Musikstücken — denn sie spielte volle vier und eine halbe Stunde — selten ist. Hätte auch der Ruf und der Anschlagzettel uns Hrn. *Paer* nicht als den Componisten genannt, man würde nur an ihn denken können. Der Styl, die Haltung des Ganzen, die Manier — rein italienisch, wenn gleich im neuesten Geschmack — überzeugen den Zuhörer gleich bey den ersten Stücken. Herrliche, von Hrn. Quaglio gemalte Decorationen, mannigfaltige, schön durchgeführte Tänze, ein richtiges, reiches Costüme, vereinen sich mit dem immer reitzenden Gesange, ein an sich sehr einfaches Süjet herauszuheben; oder vielmehr, sie sind es selbst, die durch ihre Wirkung uns täuschen und uns den Mangel einer poetischen Handlung vergessen machen. Zwey der vorzüglichsten Sängerinnen und zwey gleiche Sänger entwickeln hier ihren, durch längere Erfahrung ausgebildeten Geschmack. Frau von Geiger, als Egeria, gefällt durch ihre sanfte, reine Manier, so wie Dem. Schmalz, als Camilla, durch ihre kühne Fertigkeit und ihren imponirenden Vortrag. Hr. Brizzi, als Numa, und Hr. Weisselbaum, als Lavinio, unterhalten nicht so sehr durch ihre Bravouren,

die nur mit vieler Mässigung in dieser Oper vorkommen, als durch die Richtigkeit ihres Gesanges und die Schönheit ihres Ausdrucks. Ist an dem erstern die Kunst des erfahrnen Meisters immer bemerkbar, so zieht schon jetzt das noch weniger geprüfte Talent des zweyten im hohen Grade an, und berechtiget zu noch grössern Erwartungen. Aber auch der Zuhörer muss, so denken wir, einen schon gereinigten Geschmack mit sich bringen, um das Vorzügliche dieser Oper zu würdigen. Da der immer ruhige Gang des Stücks, ohne neue oder angreifende Situationen, ohne Darstellung höherer Leidenschaften, mehr auf die sanfteren Empfindungen eines gebildeten Herzens wirken, als unsere Phantasie mit Macht ergreifen kann. Ein Duo und Terzett des dritten Acts sind besonders hervorstechend. Die schönste Scene aber, und die uns auch am meisten überraschte, ist die Erscheinung der Nymphe, die Numa in seinem Schlafe besucht. Hier hören wir eine, italienischen Meistern nicht immer eigene Neuheit der Gedanken, eine romantische Art von Gesang und Instrumentenspiel; das Einschlummern des Numa, die sanften Melodien der Nymphe, die so zauberisch erleuchtete Grotte, geben dieser Scene ein Interesse, wodurch der bald darauf folgende vierte Act sehr verdunkelt wird.

Den 14ten Juny gab Hr. Iwan Müller aus Petersburg ein Concert auf der von ihm vervollkommneten Clarinette. In wie weit dies Instrument wirklich seiner Vollkommenheit näher gebracht worden, kann Referent nicht nachweisen, und überlasst es Andern zu bestimmen. Dass Hr. M. grosse Schwierigkeiten auf demselben vortrug, das war offenbar. Schon die Tonart, D minor, in welcher sein Concert spielte, hat ihre besondern Eigenheiten. Sein Vortrag hat, nach dem Urtheil hiesiger Kunstfreunde, nicht jene Zartheit, die man an unsern bessern Künstlern gewohnt ist. Seine gar zu hohen Töne, in denen er zu oft und zu lange verweilt, stehen in keinem Verhältniss mit den übrigen. Mad. Reger sang in diesem Concert und entzückte. Die prächtige Ouverture aus Anacreon von Cherubini eröffnete das Concert, und unser vortreffliches Orchester . . . Es sey uns erlaubt, einmal ein Wort über dies zu sagen! Seit einiger Zeit werden, wie man häufig bemerkt, die Blasinstrumente, besonders die Trompeten, immer lauter, folglich die Violine, diese Seele jedes Musikchors, immer schwächer. Ein sonderbarer, leichtfertiger Geschmack, den man neu nennet, eine flatternde, weiche Führung des Bogens, übelverstandene Nachahmungen seltener Meister, hatten von jenem ernstern, tiefer greifenden Geschmack, der bey hiesiger Violinschule einheimisch war, abgebracht. Besonders war an Comödientagen eine gewisse Schlaffheit, — Nachlässigkeit wollte man es nennen — eine gewisse Lauigkeit gegen ihre dirigirenden Mitbrüder, denen doch die Ehre ihres Orchesters nahe genug am Herzen lag, nicht zu verkennen, und Klagen aller Art hatten sich erhoben. Das Streben nach dem Bessern, der Drang nach dem Vollkommenen einer Sache, der in unserer Stadt im Grossen, wie im Kleinen sichtbar ist, hat aber auch da seinen wohlthätigen Einfluss nicht verleugnet. Man hat die Direction der Symphonien und Zwischenacte des Theaters dem Hrn. Concertmeister Moralt übertragen — einem wackern, einsichtsvollen, für seine Kunst eifrigst besorgten Manne, dem ältesten jener vier kunsterfahrnen Brüder, die während ihres Aufenthalts in Frankreich und England, durch das herrliche Spiel, durch den einzigen Vortrag Haydnscher und Mozartscher Quartetten, so vielen Ruhm sich erworben. Eine neue Abtheilung des Orchesters ist getroffen, schonend für die Individuen, zweckmässig für den Dienst, und Hr. Moralt hat auch die Vollmacht, durch nöthige Proben zur bessern Execution vorzubereiten. Ein guter Anfang ist gemacht. Wir hören an jedem Theatertage vollständige Symphonien grosser Meister, mit Würde und Präcision vorgetragen. Wir freuen uns über diese

wirklich gedeihliche Anstalt, welche die minder vollkommenen, weniger eifrigen, jungen Künstler veranlasst, ihre Kraft zu üben, und für den Ruhm des Ganzen sich auszubilden. Jenen nicht ganz grundlosen Ahnungen, die Mancher über das Zurückgehen unsers sonst so herrlichen Orchesters in sich trug, ist nun, wie wir hoffen, auf eine Art vorgebeuget, die dem Verehrer der Kunst die gegründetsten Aussichten zur Aufrechthaltung der ehemaligen Kraft und des guten Geschmacks gewähret.

An dem Geburtstage unsers allgeliebten Königs wurde unser Theater mit einer *Jagd* beehrt. Es ist eine alte Erfahrung, dass grosse Herren diese Art von Unterhaltung lieben. Es war jene bekannte Jagd von Weisse, diesmal von Hrn. Blumenröder, von dem wir Turandot kennen, neu componirt. Was ehedem Hiller mit herzlicher Naivität und der einfachsten Instrumentalbegleitung vortrug, ist da in immer dauernde Solos von Blasinstrumenten eingehüllet. Man glaubt, eine simplificirte, von dem allgemein berühmten Abt Vogler gespielte Orgel zu hören. So ändert sich der Geschmack der Zeiten! Hr. Blumenröder hat übrigens die Liederform in seiner Arbeit nicht ganz verlassen. Es entfallen ihm oft sehr artige Gedanken. Besonders häufig wurden jene Stellen beklatscht, welche auf den heutigen Tag Bezug hatten.

Kurze Anzeige.

Trois Duos pour Violon et Alto, composés par G. A. Schneider. Oeuv. 44. Liv. I. u. Liv. II. à Offenbach, chez André. (Pr. à 1 Fl. 45 Xr.)

So kurz und einfach diese Duos sind, so gefällig sind sie gedacht, so geschmackvoll ausgeführt. Hr. Schn., der als ein guter Componist für Instrumentalmusik bekannt ist, dessen Violinquartetten sich an die bessern in dieser Gattung anschliessen, hat sein Talent auch in diesem Werke bewährt, dessen einzelne Sätze alle, in ihrer naiven Einfachheit, in ihrem leicht zu fassenden, sich von selbst darbietenden Charakter, in dem natürlichen Flusse der Melodie, den kurzen, wohlklingenden Passagesätzen, und endlich in der wenig schwierigen Ausführung, recht eigentlich für Dilettanten geeignet zu seyn scheinen. Diesen können wir diese Duos daher mit aller Ueberzeugung empfehlen, so wie mit dem Wunsche, dass sie manchen ermuntern mögen, sich mit der Viola, diesem noch bis jetzt in jeder Rücksicht zu sehr vernachlässigten Instrumente, näher bekannt und vertraut zu machen. Die 3 ersten, (Liv. I.) haben uns indessen gehaltvoller geschienen, als die 3 letztern (Liv. II.) In dem letzten derselben, und zwar im ersten Allegro gegen Ende des ersten, und eben so mit veränderter Tonart gegen Ende des zweyten Theils, steht eine Laufpassage, in der die Viola die Violine in Sexten (umgekehrten Terzen) auf- und abwärts begleitet. Wenn gleich gegen die Richtigkeit und Zulässigkeit derselben nichts einzuwenden ist, so klingt diese Stelle doch — in dieser Verbindung, weil die harmonischern Terzen vorhergegangen waren — ein wenig ungefällig. Sie wäre leicht zu ändern, und Terzen wären statt der Sexten beyzubehalten gewesen. Was den Stich betrifft, so ist er zwar rein und correct, aber die Noten sind kleiner und die Linien enger als gewöhnlich, welches, wenn man die kurzsichtigen und schwachen Augen bedenkt, die unter uns immer mehr Mode werden, nicht gerade als eine Verbesserung anzusehn ist, die nachgeahmt zu werden verdient.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten August. No. 45. 1810.

Briefe über den Zustand der Musik in Kassel. Zweyter Brief. (Vergl. No. 34, 36, 38.)

Diligite homines, interficite errores sine saevitia, pro veritate certate.

Ohne alle Einleitung beginne ich sogleich mit der versprochenen genauern Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes und Personals der hiesigen königl. *Kapelle*, der *Oper* und des *Ballets*. Das Schauspiel gehört nicht hierher. Ich mache mit der Kapelle den Anfang. Hr. *Bruguière*, geheimer Kabinets-Secretair des Königs, ist Surintendant der Kapelle und des Theaters.

Das gegenwärtige Personale der Kapelle, (wozu die ehemalige Braunschweiger den Stamm gab) ist folgendes.

Kapellmeister. Sign. Blangini. Er ist erst vor etlichen Monaten von Paris an Hrn. Reichardts Stelle *) hierher gekommen und noch nicht öffentlich aufgetreten; weshalb ich Ihnen also auch noch nichts Näheres über ihn mittheilen kann. Er soll sehr gut singen, gut accompagniren, und ein Componist von viel Talent und Geschmack seyn. Wenn das wahr ist, und er damit überhaupt Einsicht, Kunstliebe, Unparteylichkeit und Festigkeit verbindet, so ist er gewiss eine sehr gute Acquisition und kann viel Gutes an seinem Platz stiften; da es bisher hier immer noch an einem Manne gefehlt hat, der alle die (freylich selten vereinigten) Eigenschaften besitzt, die erforderlich sind, um, wie der alte Mattheson sagt, einer Kapelle mit Ehr' und *Nutzen* (nämlich der Kapelle) vorzustehen.

Musikdirector (*Directeur de l'Orchestre*) ist Hr. Legaye. Er dirigirt in der Oper, und zwar, nach französischer Art, mit dem Taktstock. Vormals stand er als Kapellmeister und Musikdirector in Diensten des verst. Herzogs von Braunschweig; kam, als der König die Braunschweiger Kapelle in seine Dienste nahm, mit dieser hierher, und leitete die erste Organisation des hiesigen Orchesters. Nach Hrn. Reichardts Abgange versah auch Hr. L. die Dienste eines Kapellmeisters, bis zu Hrn. Blangini's Ankunft. Sie werden ihn weiterhin näher kennen lernen.

Kammersänger.

Sopran. Madame Schüler, geb. Bonasegla, die Gattin des im vorigen Jahre hier verstorbenen vortrefflichen Komikers, dessen Tod das erste Signal zum Sturz des deutschen Theaters war. Mad. S. ist bereits allgemein gekannt und geschätzt. Ihr voller, starker Mezzo-Sopran ist, besonders im grossen, getragnen, (z. B. in der Kirche) aber auch im feurigen, brillanten Gesange von vortrefflicher Wirkung. Weniger eignet sich ihre Manier zum leich-

*) Bekanntlich reisete Hr. R. nach Wien, um, wie es hiess, und er selbst sagte, italienische Sänger (die er so sehr wünschte) zu engagiren. Indess, wir sahen weder ihn, noch Sänger; und das Einzige, was, so viel man weiss, durch diese Reise erzielet ward, waren die — bekannten, vertrauten Briefe über Oesterreich. d. Verf.

ten, tändelnden und zärtlichen (ans Herz dringenden) Vortrage, z. B. des Rondo, der Cavatine, u. dergl. worin wol Mad. Willmann sie übertrifft. (Auch soll eine Dem. Landier, die wir bey der Oper werden kennen lernen, als Kammersängerin engagirt seyn, welches aber kaum glaublich und wol nur Ironie ist.)

Tenor. Hr. Derubelle, erster Tenorist (?) bey der Oper. Was ich bey Gelegenheit der Kirchenmusik von ihm gesagt habe, gilt auch hier. Für beyde Fächer, die durchaus einen Musiker erfordern, hat er zu wenig musikalische Kenntniss, so angenehm, und, zum Theil mit Recht beliebt er in der Oper ist. Mehr über ihn künftig. Ausser diesen Genannten sind keine Solosänger vorhanden. Denn der, wenn man den Zusammenhang nicht wüsste, jetzt so unbegreiflich gepriesene, *berühmte Bassist*, Hr. Fischer, (von dem sich hier manches sagen liesse.) ist, obgleich er sich noch immer königl. westphälischen Kammersänger nennt, bereits schon seit Anfang des verflossnen Winters nicht mehr in hiesigen Diensten und seine Stelle nicht wieder besetzt.

Instrumentisten.

Erste Violin. Hr. Markmann, vormals in Braunschweig. Er führt die erste Violin an und leistet der Oper an dieser Stelle wesentliche Dienste. Er hat einen starken Ton, einen festen, durchgreifenden Strich, viel Feuer, (zuweilen wol etwas zu viel) Thätigkeit, und viel Routine; und ist, wenn er den *ihm angemessnen* Wirkungskreis nicht überschreiten will, an seinem Platz allerdings ein verdienstlicher Mann. — Hr. Barnbeck, der ältere, führte sonst in der deutschen Oper die 1ste Violin an. — Hr. Fesca ist Solo-Spieler, obgleich er auch im Orchester spielt *). Er ist der beste Violinist in Kassel, und darf überhaupt wol in die Reihe der *Virtuosen* treten. Sein Ton ist rein, klingend und angenehm. Sein Strich gleich, fest, gewandt, und ungenirt. Mit vieler Fertigkeit verbindet er einen feinen, soliden Vortrag, und besonders im Adagio ist sein Ausdruck innig sprechend, und ohne affectirte Süsslichkeit. Man hört, dass er empfindet was er spielt, und man empfindet mit ihm — das sicherste Kennzeichen, wodurch sich wahrer Ausdruck eines Virtuosen von Grimasse unterscheidet. Hr. F. ist ein noch sehr junger, (etwa ein- oder zweyundzwanzigjähriger) sehr bescheidner und äusserst fleissiger Mann, der daher, bey seinem Talent und auf der betretnen Bahn, noch sehr vorzüglich zu werden verspricht. Auch zur Composition hat er Talent, besitzt gute grammatische Kenntnisse, und einen hellen, wissenschaftlich gebildeten Geist. Mit Vergnügen habe ich bey diesem braven Künstler verweilt, der als Musiker und auch als moralisch guter Mensch alle Achtung und Aufmunterung verdient. — Hr. Uber kam mit der braunschweiger Kapelle als Violinist hierher, und wurde darauf als Musikdirector bey der damaligen königl. deutschen Oper angestellt, auf welchem Posten er sich das allgemeine Zeugniss eines, diesem Fach vollkommnen gewachsenen, thätigen und geschickten Mannes erwarb. Schade, dass er sobald von diesem Posten, dessen

*) In einer wohleingerichteten Kapelle sollte eigentlich kein Solospieler, er sey Bläser oder Geiger, im Orchester abgenutzt werden; als Orchesterspieler kann er seine Schuldigkeit nicht thun, ohne seiner Leichtigkeit, Annehmlichkeit und Vervollkommnung im Solo zu schaden. Als Solospieler muss er verlieren, sobald er seine Pflicht als Ripienist genau erfüllen will, da beydes einander entgegen steht — andrer Gründe, deren Anführung hier zu weitläuftig wäre, nicht zu erwähnen. Noch an keinem Ort, (wo es nicht etwa aus Noth geschahe) habe ich jemals gefunden, dass ein Solo- und Bravour-Sänger oder Sängerin in den Chören mitsingt. Ist denn aber wol das Verhältniss des Solospielers zum Ripienisten, nicht dasselbe, wie das des Solosängers zum Chorsänger? d. Verf.

Wirkungskreis ihm grade am angemessensten war, gerissen wurde. Nach Aufhebung des deutschen Theaters, (bey welcher Gelegenheit man seinen gezeigten Eifer und seine geleisteten Dienste sehr übel belohnte,) nahm er seine vorige Stelle in der königl. Kapelle wieder ein. Er spielt mit Fertigkeit und Empfindung. (Seine für sich gesetzten Concerte und Solos sind meist sehr schwer.) Jedoch ist sein Ton für die grosse, brillante Manier, besonders bey starkem Orchester und in einem grossen Locale, nicht stark genug. So viel ich weiss, hat er sich ausschliessend der Composition und Theorie, und dem Studium der zu einem guten Director erforderlichen Wissenschaften gewidmet. In der Composition und Theorie ist er ein Schüler Türks in Halle, und wird hier von allen Kunstverständigen, als ein braver, besonders im reinen Satz strenger Componist und guter Theoretiker geachtet. Mehr über ihn künftig. — Hr. Süss hat viel Fertigkeit. — Hr. Spiess, der jüngere, ist an die Stelle des im vorigen Jahr verstorbnen Krause, eines jungen Mannes von guten Anlagen, gekommen. — Hr. Döring.

Zweyte Violin. Hr. Metz führt die 2te Violin an, und ist zugleich Ballet-Repetitor. Er ist ein taktfester, routinirter Orchestergeiger, und leistet dem Ballet wesentliche Dienste. Hr. Mund, von der braunschweiger Kapelle. Hr. Ruhe war unter der vorigen Regierung Musikdirektor beym deutschen Theater. Er hat viel Routine und gute grammatische Kenntniss. Hr. Nolte.

Bratsche. Hr. Oldenburg, Hr. Albrecht.

Flöten. Hr. Keller, vormals in Berlin: ein beliebter Flötenspieler. Er hat viel Fertigkeit, und einen nicht sehr starken, aber sanften und angenehmen Ton, verbunden mit Geschmack und Delikatesse im Vortrage. Hr. K. spielt auch sehr fertig Guitarre, was ihn, nebst seiner Artigkeit und feinen Gewandtheit im gesellschaftlichen Umgange, in allen Zirkeln sehr beliebt macht. Mehr über ihn künftig. Hr. Stöpler von der braunschweiger Kapelle. Er ist ebenfalls ein recht fertiger, geschickter Flötenspieler. Sein Vortrag ist jedoch nicht so geschmeidig, wie der des Hrn. Keller.

Oboen. Hr. Thurner, von der braunschweiger Kapelle. Er ist Solo-Spieler. Ohne den jetzt üblichen, bombastischen Deklamations-Ton anzustimmen, glaube ich mit ruhiger Ueberzeugung Hrn. T. unter die besten, jetzt blühenden Oboenspieler zählen zu können. Er hat einen angenehmen, egalen und starken Ton, den er bis zum höchsten *Fortissimo*, ohne schreyend zu werden, schwellen, aber dann auch zum leisesten *Pianissimo* und zu den feinsten Nüancen moderiren kann. Die gewagtesten Schwierigkeiten führt er mit Leichtigkeit und glücklicher Sicherheit aus. In Passagen ist sein Spiel rund und präcis, und besonders schön sein *Stoccato*. Sein Vortrag zeigt von gebildetem Geschmack und solider Einsicht. — Wenn Hr. T., ohne sich durch die, ihm von Verständigen und Unverständigen so häufig zufliessenden Schmeicheleyen zu jener schädlichen Selbstgenügsamkeit, wodurch so manches schöne Talent auf halbem Wege stehen bleibt, verleiten zu lassen, auf der betretnen Bahn mit Fleiss und Studium fortwandelt, so wird er gewiss einer der *grössten* Virtuosen auf der Oboe werden. Auch zur Composition besitzt er entschiednes Talent: lebhafte Phantasie und Geschmack; und kann sich, jemehr seine, zuweilen noch etwas ausschweifenden Ideen sich ordnen und sein Genie mit der Ueberlegung Hand in Hand geht, auch als Componist, besonders für Instrumentalmusik, bedeutend auszeichnen *). Da Hr. T.

*) Ihm, so wie allen jungen Componisten, die durch gleiche Talente von der Natur zum Componiren berechtigt sind, ist nur vorzüglich zu wünschen, dass sie sich nicht von der jetzt so überhandnehmenden Regellosigkeit hinreissen lassen, womit so manche unter den neuern jungen, (doch mitunter auch wol nicht mehr

verflossenen Winter bey Ihnen als Virtuos und Componist aufgetreten ist, so können, als Ohrenzeuge und im Vergleich mit dem, was die musik. Zeitung bereits von seiner Anwesenheit in Leipzig gesagt, Sie selbst die Competenz meines unparteischen Urtheils am besten prüfen, und werden gewiss darin mit mir übereinstimmen, dass Hr. T. als ein vorzüglicher Künstler aller Achtung und Aufmunterung würdig ist. — Hr. Knauff. Obgleich er Hrn. Thurner nicht gleich kommt, so gehört er doch schon unter die vorzüglichen Oboenbläser, wie man sie nicht in jedem Orchester findet. Von ihm hat, (so viel ich weiss) Hr. Thurner, der in Kassel erzogen wurde, den ersten Unterricht auf der Oboe erhalten; nachher aber auf seinen Reisen, und vorzüglich durch den Unterricht des berühmten Oboisten Ramm in München, sich gebildet und vervollkommnet. Hr. Knauff verdient als ein geschickter Mann, und auch wegen seines rechtlichen Charakters und seiner ansprúchlosen Bescheidenheit, gewiss die Achtung eines jeden. — Hr. Wiedemann, von der braunschw. Kapelle.

Klarinette. Hr. Spiess, der ältere. Seine etwas gezwungene, ängstliche Attitude scheint ihm die Leichtigkeit in schnellen Passagen einigermaasen zu erschweren, obgleich er übrigens Fertigkeit und keinen üblen Ton hat. Nur möchte er auf ein besseres Instrument bedacht seyn. Hr. Nolte, blast auch Concert und componirt auch.

Fagott. Hr. Grasbaum war lange Zeit in Frankreich, woraus sich wol auch seine etwas zu befangne Vorliebe für alles Französische erklären lässt. Er hat Fertigkeit, viel Leichtigkeit und einen guten Ton, besonders in der Tiefe, wo wenig Fagottisten dem Instrument einen so geschmeidigen, nicht schnarrenden oder grallenden Ton abzugewinnen wissen. Sein Vortrag ist etwas kalt. — Hr. Haake spielt auch zuweilen Contrabass. Hr. Barnbeck, der jüngere.

Waldhorn. Hr. Schunke der ält., Prim.; und Hr. Schunke der jüng., Sec. Ein paar treffliche Virtuosen, in denen uns Palsa und Thürschmidt, die wir einst besassen, wieder aufgeblüht sind. Beyde überwinden grosse Schwierigkeiten mit Fertigkeit und Präcision; besitzen Fülle, Reinheit, Kraft und Annehmlichkeit des Tons, und zeigen in ihrem Vortrage, besonders im Adagio, reines, geläutertes Gefühl. Durch ihre Duos, Doppelconcerte u. dergl., worin sie so vortrefflich in Eins zusammenschmelzen, haben sie uns, so oft wir sie hörten, (welches aber leider zu selten geschieht,) stets lebhaftes Vergnügen gewährt, und verdienen es also, dass man ihnen öffentlich die Achtung bezeigt, die jeder Gebildete und Unbefangne ihrem Talent, wie ihrem rechtschaffnen Charakter schuldig ist. — Hr. Kafer, und Hr. Dingelstadt, ein Paar sehr brave Ripienisten.

Trompeten. Die beyden Herren Beddiges, senior und junior. Sie sind sehr brav.

Violoncell. Hr. Wiele. Hr. Cattus. Hr. Heilgeist.

Contra-Bass. Hr. Köhler, ein sehr vorzüglicher Contrabassist. Er giebt seinem unergiebigen Instrumente Ton; hat seltne Fertig-

---

jungen) Componisten, um ihren Mangel an Studium und Kenntniss zu bedecken, alle Reinheit des Satzes als Pedanterey verwerfen, in einem Schlamm unvorbereiteter und unaufgelöster Dissonanzen von Anfang bis Ende herumwühlen, Lärmen für Kraft, regelloses Herumwerfen einzelner Gedanken für Contrapunct ausgeben, und nur auf das allmächtige Wort, Effect — lospauken und trompeten; so dass man ihnen zurufen möchte: Paule, du rasest; die grosse Kunst macht dich rasen. — Ich könnte hier zum Beleg mehrere neue Componisten aufführen, auf welche dies anzuwenden wäre, wenn ich in ein Wespennest stechen, und Mohren waschen wollte. d. Verf.

keit, Kraft und Taktfestigkeit, und ist im Accompagnement correkt und discret. Er ist ein junger, sehr lebhafter Mann, voll Enthusiasmus für seine Kunst, und zeigt das löblichste Bestreben, sich immer mehr zu vervollkommnen. Als eines der ausgezeichnetsten Mitglieder der hiesigen Kapelle, und besonders in Hinsicht auf die Seltenheit und Wichtigkeit vorzüglicher Contrabassisten, verdiente Hr. K. wol bekannter zu seyn und mehr Aufmunterung zu geniessen, als es bisher der Fall war. — Hr. Goebel.

Posaunen. Hr. Schmidt, spielt auch Bratsche im Orchester. — Nicht sowol als eigentlicher Musiker, als vielmehr seines, besonders Violinspielern interessanten Talents zum Instrumentenbau wegen, verdient dieser Mann besonders bemerkt und bekannt zu werden. Ohne eigentlichen Unterricht, (so viel ich weiss,) blos durch natürliche Anlage und anhaltenden Fleiss, hat Hr. S. eine besondre Geschicklichkeit in Verfertigung und Ausbesserung von Geigeninstrumenten erlangt. Die Violinen, welche er baut, haben meistens einen hellen, starken Ton, sind sauber und fleissig gearbeitet, gut in der Mensur, leichtansprechend, und auch von artigem, äussern Ansehen. Bey Reparaturen hat Hr. S. eine seltene Gabe, nicht nur äusserlich schadhafte Instrumente sauber und unmerklich auszubessern, sondern auch bey solchen, die innere Fehler, etwa im Ton, (z. B. ungleich) in der Mensur, in der Ansprache, u. s. w. haben, meistens gleich den rechten Punkt zu treffen, wo der Fehler sitzt, und ihn fast immer glücklich zu heben. Wer neu verfertigte oder reparirte Instrumente von diesem Manne besitzt, wird am besten das hier Gesagte bestätigen können, und sonach glaube ich Hrn. S. in dieser Qualität mit voller Ueberzeugung allen Violinisten und Instrumenten-Handlungen bestens empfehlen zu können, ja es zu müssen, weil ich es für Pflicht halte, das Gute aufzumuntern. So viel ich weiss, baut Hr. S. auch Guitarren und ist in seinen Preisen auffallend billig. Schade nur, dass er, statt sich ganz diesem Fach widmen zu können, seine meiste Zeit für eine höchst geringe Besoldung am Notenpult verschwenden muss.

Pauken. Hr. Heisterhagen, ist zugleich, so wie Hr. Oldenburg, Kopist.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Prag. Wenn ich seit einiger Zeit sehr sparsam mit Berichten geworden bin, so schreiben Sie dies nicht etwa einer Nachlässigkeit von meiner Seite, sondern dem Mangel an bedeutenden Productionen in unsrer Stadt zu, die wahrlich dermalen wenig thut, ihren alten musikalischen Ruhm zu behaupten. Auf das Opern-Repertorium ist, seit meinem letzten Briefe, nur weniges gekommen.

Nina, oder Wahnsinn aus Liebe, verdanken wir der Anwesenheit der *Mad. Bethmann*, ohne deren meisterhaftes Spiel dies Werk auch wol weniger oder gar nicht gefallen haben würde; man gab es nachher nicht wieder. Mad. Bethmann hatte sich von den Mitspielenden einer schwachen Unterstützung zu erfreuen. — *David* oder die Befreyung Israels, ein musikalisches Drama von Hrn. v. M*.. mit Musik von *Wittasek*. Dieses Stück ist nur hier gegeben worden, und da es schwerlich weit herum kommen wird, so will ich Ihnen eine Skizze des Inhalts entwerfen. *Erster Akt.* *David* sitzt bey Eröffnung der Bühne auf einem Felsstück, spielt ein Harfensolo mit Accompagnement des ganzen Orchesters, und klagt uns sein Leid, dass er in die schöne *Michal*, die Tochter Königs *Saul*, verliebt ist; sein Vater *Isai* kömmt dazu, stellt ihm vor, wie Israel in grosser Gefahr sey,

und ermuntert ihn in den Krieg zu ziehen, wozu jedoch David sehr wenig Lust zeigt, bis sein Bruder kömmt und meldet, die Israeliten seyen geschlagen und Michal gefangen. Nun verwandelt sich der stille Harfner in einen wüthenden Löwen, und eilt, das Hirtenvolk, welches eben ein Fest feyert, zum Landsturm aufzubieten. Wie die Hirten sich versammeln, kömmt der Hohepriester *Samuel*, betet, lässt beten, und prophezeiht, dass David ein grosser Mann werden und Israel retten solle und sodann beherrschen. Ueberhaupt wird in dem Stücke gewaltig viel gebetet. — David geht fort. 2ter *Akt.* Michal, in einer Höhle gefangen, beklagt ihr Schicksal auf eine recht jämmerliche Weise. *Mirza*, ein stummer Knabe, wird ihr zur Bedienung gegeben; er gewinnt ihr Mitleid und ihre Liebe. *Phaltiel*, Fürst der Philistäer, kömmt, ihr seine Hand anzutragen, die Prinzessin verwirft sie mit Verachtung; wüthend erklärt er ihr, dass er sie nie geliebt, und nur um das Reich Israel zu beherrschen, um sie geworben; dass er sie hasse und sich glühend rächen werde. Phaltiel erhält die Nachricht, dass die Israeliten siegen; er entfernt sich und giebt Mirza einen Dolch, mit dem Befehl, Michal zu ermorden; der Knabe entdeckt es der Prinzessin und übergiebt ihr den Dolch. Die Schlacht geht weiter, Michal entflieht, von Mirza geleitet, ins Innere der Höhle, Phaltiel, von David verfolgt, geht ihnen nach und wird von dem israelitischen Helden zum Gefangnen gemacht. 3ter *Akt.* Samuel eröffnet Saul das göttliche Gebot, dem Hirtenjüngling die Krone abzutreten, was sich dieser gleich gefallen lässt; dazu kömmt Davids Bruder mit der Nachricht von der Niederlage der Philistäer und dem Sieg Davids über Goliath. Triumphzug. Saul verbindet seine Tochter mit David, und Samuel krönt diesen. Phaltiel erzählt, dass Mirza ein Sohn Sauls sey, den er geraubt und ihm die Zunge ausgeschnitten; er wird zum Tode verurtheilt.

Die Sprache ist nicht unrein, eine Art von gemessener Prosa, die jedoch oft auf Stelzen geht; die Handlung sehr gedehnt. Wittaseks Musik ist bey weitem besser, als es das Stück verdient: doch hat auch er auf Charakteristik und alles, was man im weitesten Sinn Costume nennen könnte, nicht die geringste Rücksicht genommen. — Das Lobenswertheste ist der Glanz, mit dem dies Stück gegeben wird; Prag hat noch keines mit solchem Pomp geben sehen, und es thut jedermann Leid, dass Hr. Liebich so bedeutende Ausgaben nicht an ein besseres Object verwandt hat. Hr. Bayer gab den Phaltiel sehr brav, auch Mad. Liebich als Michal, Hr. Schopf als Saul, Herr Liebich als Samuel, verdienen Erwähnung; über Erwartung zart und fest zugleich nahm Hr. Polawsky den David. Der stumme Knabe war durch Mad. Brunetti, die im Ballet zu tanzen glaubte, so schwach dargestellt, als ihn der Verfasser selbst mahlte. Sollte man nicht glauben, die Künstlerin, welche in *Salomons Urtheil* sich so schön zeigte, habe absichtlich die Blösse des Dichters aufdecken wollen?

Der Gefangene, nach dem Französischen, dient als Lückenbüsser zur Aushülfe bey kleinen Lustspielen. *Hans Klachel von Päzelautsch* wurde von der kleinseitner Bühne auf das ständische Theater verpflanzt, und, um des — Hochkomischen genug zu haben, noch eine Rolle für Hrn. Schmelka eingelegt. Während der Sommermonate werden wir dies grosse Werk nicht mehr zu sehen bekommen, da der Held des Stückes, Hr. *Swoboda*, in Töplitz ist, um den Ruf seines klachlischen Talents durch die Kurgäste in alle Weltgegenden verbreiten zu lassen. — *Rochus Pumpernickel*, der augenscheinlich dem Hans Klachel noch mehr, als *Moliere's Monsieur de Pourceaugnac* seine Existenz verdankt, wurde uns ebenfalls gegeben, und recht oft wiederholt. Zur Ehre des böhmischen Werks muss man aber gestehen, dass sein österreichischer Nachfolger weit hinter ihm zurückbleibt, und dass dieser in Wien so sehr gefiel, kömmt wol nur auf Rechnung des

komischen Talents des Hrn. Hasenhut. Einen einzigen Vorzug vor Hans Klachel hat es als Quodlibet — oder wenn man will, süddeutsches Vaudeville — durch die Auswahl guter Musikstücke, wenn gleich der Herr Zusammensetzer es mit dem Passenden nicht immer sehr genau genommen hat; so ist es z. B. drollig genug, wenn der Doctor seine Gelehrsamkeit in dem Mozartschen: *non più andrai far fallone amoroso*, beschreibt. Aecht komisch ist die Anwendung der Arien: *Wer niemals einen Rausch hat g'habt* und *Tyrola sein oftens so lustig* für den Kranken in der Einbildung, den hier Hr. Allram beynahe besser als Hr. Weidmann in Wien giebt, und wenn man die Ursache des Glückes, das dieses Stück hier macht, nicht etwa aus dem Verfall des Geschmacks herleiten will, so muss man es blos auf seine Rechnung schreiben.

Ist diese Ausbeute gering, so ist der Verlust noch grösser, dass alle guten oder auch nur mittelmässigen Opern vom Repertoire weggestrichen zu seyn scheinen, weil Mad. Fischer mehrere Monate sehr krank war, und auch jetzt, wo ohnedies der Rest der Opern durch eine Krankheit des Hrn. Blum zerrissen ist, sehr selten singt. Nur *Don Juan* wurde neu besetzt, indem Dem. Müller — erst Zerlina, dann Elvira — nun die Donna Anna übernahm und Dem. Bauernfeind die Elvira einstudirte. Den D. Juan selbst gab Hr. Schreinzer und verdunkelte alle seine deutschen Vorgänger.

So gering die theatralische Ausbeute war, eben so arm war die der *Concerte*. Der Winter enthielt, ausser der musikalischen Wittwen-Societät, nur zwey. Das erste gab Hr. Tietze, Violinist aus Dresden. Zu seiner nicht gewöhnlichen Fertigkeit wünschten wir ihm nur einen edlern Geschmack und einen markigtern Ton. Seine Composition findet überall ihres Gleichen. Dass Hr. Tietze bey seinem öffentlichen Auftreten auch den Anstand zu sehr vernachlässigte, was ihm von der eleganten Welt sehr übel genommen ward, wollen wir nur kurz erwähnen, um ihn darauf aufmerksam zu machen. — Das zweyte dieser Concerte gab ein eilfjähriger Prager Flötenspieler, *Palladius*, der viele Anlage hat, und unter guter Anleitung dereinst etwas leisten könnte. Da jedoch seine Brust nicht unter die stärksten zu gehören scheint, so dürfte ihm, dies anstrengende Instrument zu cultiviren, wol eben nicht sehr anzurathen seyn. In der Wahl der vorzutragenden Stücke war er nicht glücklich. Hr. Beutel, ein Dilettant, spielte ein Fortepianoconcert von Tomaschek, zeigte sich aber einem solchen so wenig gewachsen, das Instrument war auch so wenig zur Production in einem Saale geeignet, dass es Ungerechtigkeit wäre, nach einer solchen Aufführung ein Urtheil über das Werk selbst zu sprechen.

Die Quartetten von Friedr. Pixis wurden auch dies Jahr in dem Hôtel des Grafen Fr. v. Nostitz-Rhinek gegeben, und sollen mit den frühern gleichen Werth gehabt haben. Ich selbst habe ihnen dies Jahr nicht beywohnen können. — Hr. Graf Joh. v. Nostitz (Bruder des obern) gab in der Faste seine gewöhnlichen vier Concerte, in welche aber blos die Noblesse Eintritt hat. Die Eintheilung derselben stand schon in Ihren Blättern.

Die musik. Wittwen-Societät gab am Ostersonntage das *Alexandersfest* von *Händel*. Da der Verfasser und der Werth seiner Werke so bekannt ist, so sage ich nur, dass leider wenige da waren, die ihn zu würdigen wussten und zu geniessen verstanden. Die meisten waren froh, als das Ende kam, oder eilten auch schon früher weg. Die Production im Ganzen war aber auch schlecht, wie es bey diesen Concerten meistens der Fall ist. Auch die Frühlingsconc. der Societ. im gräfl. Waldsteinischen Garten kamen durch sechs Sonntage wieder zum Vorschein: aber auch hier war die Ausbeute sehr gering und die Execution immer höchst mittelmässig. Von Symphonien hörten wir die bekanntesten Mozartschen und Haydnschen wiederholen; ausser diesen eine von Tomaschek, von welcher aber nur, man weiss nicht warum, das Allegro und die Menuet gegeben wurden, und eine Bataille-

Symphonie vom Hrn. Capellmeister Wenzel Müller, wobey der Kanonendonner und das Pelotonfeuer mittelst Maschinen noch natürlicher als in der Natur dargestellt wurden, so dass die ganze Versammlung, begeistert durch die Wunder der Musik, sich mit lachendem Munde in das Getümmel der heissesten Schlacht gezaubert glaubte. Ueberhaupt spielten dies Jahr in diesen Garten-Concerten die Donnermaschine und Charfreytagsratschen (?) bedeutende Rollen. Sollte sich dieser edle Geschmack, von der Societät ausgehend, erhalten und verbreiten, so werden Fellgerber, Trommelmacher u. dergl., ja, als die ersten Lieferanten der Requisiten, Esel und Kälber, dem Orchester sehr wichtig und unentbehrlich werden. — Die Chöre waren aus den *Jahreszeiten* von Haydn genommen, ohne dass diese genannt worden wären, sondern jeder nach einem besondern Titel. Auf Haydns Sturm, zweymal mit der Donnermaschine wiederholt, folgte endlich ein neuer *Sturm* von einem Anonymus, zu welchem aber die Donnermaschine nicht recht passen wollte. Das Stück scheint eine Motette zu seyn. — Auch hörten wir da zwey Doppelconcerte, das erste für Clarinette und Fagott von den Herren Farnik und Rausch, das zweyte für Posaune und Fagott von dem ehrwürdigen Greis, Hrn. Pater Stolle und Hrn. Rausch geblasen. Dass dies Instrument den kürzern zog, begreift jeder leicht. — Möchten doch die Directeurs dieser Academien die Erfahrung beherzigen, dass *Concerte* in Gärten und offenen Salons, sey auch die Composition noch so gut, ohne alle Wirkung bleiben.

Diesem, eben nicht sehr erfreulichen Bericht füge ich noch eine sehr hoffnungsreiche Sage bey. Man erzählt allgemein, dass eine Gesellschaft des hiesigen hohen Adels ernstlich darauf denke, ein Conservatorium der Musik zu errichten. Diese Hoffnung blühte schon vor zwey Jahren, und ihre Erfüllung wurde vielleicht nur durch die Stürme der Zeit verschoben. Der Himmel gebe sein Gedeihen und *segne die Wahl derjenigen, welchen die Zöglinge anvertraut werden sollen.* So bald die Sache gesichert ist, und sich zu gestalten anfängt, werde ich Ihnen das Detail melden.

Berlin, den 24sten July. Am 11ten wurde zum erstenmal Leonore oder Spaniens Gefängniss bey Sevilla aufgeführt, ein heroisch-komisches Singspiel in zwey Akten nach dem Ital., mit Musik von Paer. Diese schon seit mehrern Jahren, auch aus der musik. Zeitung bekannte Musik gefiel, ungeachtet man zum Theil eine bessere Besetzung wünschte, und namentlich statt des Hrn. Wurm, der den Florestan gab, Hrn. Weitzmann oder Eunike lieber gesehen hätte. Dem. Herbst gab die Leonore mit vielem Beyfall. Lob verdienen auch Hr. Hummrich, der die concertirende Violin, Hr. Ulrich, der die Bratsche, Hr. Krauts, der das Violoncell, und der junge Schulz, der die erste Flöte spielte.

Hr. Fischer, d. jüngere, hat seine Vorstellungen am 2ten und 4ten mit seinem Intermezzo: *il Geloso*, geschlossen. Dieses nach ital. Art geschriebene Stück hat nur einen dürftigen Inhalt. Ein junger Schuster findet ein Billet, das seine Schöne geschrieben, glaubt, dass es an einen von ihr mehr begünstigten Liebhaber geschrieben sey, und will sie nun, von Eifersucht gefoltert, verlassen, unter die Soldaten gehen, sich aufhängen etc. Endlich entdeckt er das Missverständniss und noch obendrein einen Schatz. Die Kraft des Hrn. F. war zu bewundern, da er beynahe eine Stunde ununterbrochen sprach und sang, indem Mad. Müller, welche die Geliebte gab, nur eine Scene von Sarti und am Ende ein Duett (und beyde schön) vortrug. Die Musik war von verschiedenen Meistern, von Paesiello, Cherubini, Mehul, Mozart, Sarti etc. Unter Hrn. Fischers Arien, die er zum Theil nur mit der Guitarre begleitete, gefielen besonders: *Donne donne etc.* und *Non più andrai etc.*

Durch den unerwarteten, von allen tief empfundenen Tod der Königin *Luise* hat alle musikalische Unterhaltung aufgehört. Sehr zu besorgen ist, dass ihr Tod auch der Tonkunst nachtheilig sey. Sie, eine warme Freundin und ausgebildete Liebhaberin dieser Kunst, wie alles Schönen und Erheiternden, begünstigte jedes musikalische Unternehmen mit Theilnahme und Güte. Ihre Manen empfangen auch dafür unsern Dank, und mögen die Harmonien einer bessern Welt ihr die rauhen Dissonanzen, welche in den letztern Jahren so gewaltsam in die zarten Saiten ihres Herzens gerissen wurden, sanft, sanft auflösen! —

Dem. Schmalz ist jetzt wieder hier. Sie sollte am 3ten August, an des Königs Geburtstage, in Paer's Achilles zum erstenmal auftreten.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

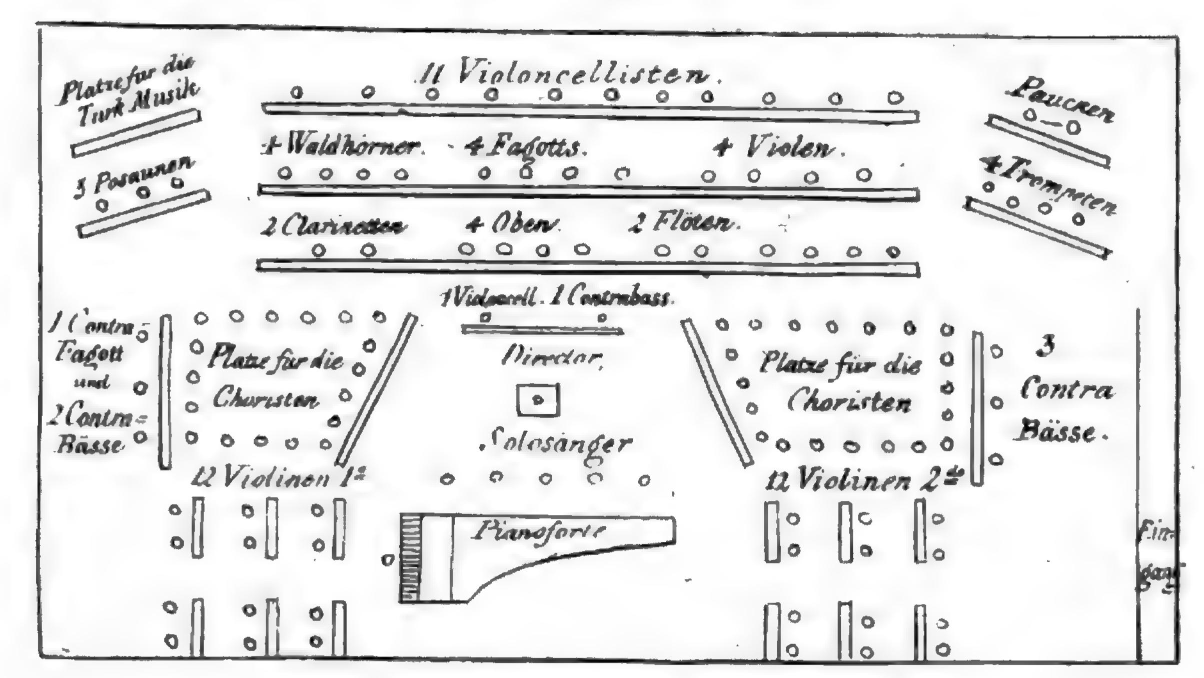
Den 15ten August. | Nº. 46. | 1810.

Miscellen.

1.

Orchester des grossen Concerts und der grossen Oper in Paris.

Die beste Aufstellung eines zahlreichen Orchesters — d. h. diejenige, welche zugleich die vollkommenste Ausführung möglich macht und erleichtert, und die Zuhörer in den Stand setzt, das Einzelne wie das Ganze deutlich, vortheilhaft, in gehörigem Verhältniss aller Theile, zu vernehmen — ist eine sehr schwierige und von vielen Directionen bey weitem nicht genug erwogene Sache. Allgemeine Regeln sind auch hier leicht gegeben, und über diese sind auch alle Verständige einig: ein anderes ist es aber mit der Anwendung derselben im Einzelnen. Wir glauben also nichts Unnützes zu thun, wenn wir hier die Einrichtung und Aufstellung des grossen Pariser Orchesters vorstellen, welche als vorzüglich, in jeder der angeführten Hinsichten, allgemein anerkannt ist.



Stand der Zuhörer.

Erklärung. Das ganze Orchester sitzt erhaben, wie die Einfassung zeigt. Jeder der Spielenden sieht den Directeur und die Solo-Partien; das ganze Orchester schliessen die oben zu höchst sitzenden 11 Violoncellisten, und die an beyden gegenüberstehenden Seiten aufgestellten 5 Contrabässe ein. Hinter dem Directeur und den Solo-Partien sitzt der 1ste Violoncellist und der 1ste Contrabassist zum Begleiten der Recitative, und die vorkommenden Solos zu spielen. Neben diesen sitzen rechts und links die Singchöre, welche die Solosänger umgeben; vor diesen ist das Fortepiano aufgestellt, jedoch in der Richtung, dass der Spielende den Directeur und die Singenden, ohne sich zu drehen, sehen kann. Neben diesen sind 12 Violinen 1mo und eben so viele Violinen 2do aufgestellt. Die Harmonie, bestehend in 4 Oboen, 2 Flöten, 2 Clarinetten, 5 Posaunen, 4 Hörnern, 4 Fagotts und 1 Contrafagott, ist eben so beysammen, wie die Pauken und die 4 Trompeten. Diesen zur Seite sitzen auf zwey Bänken 4 Bratschisten, mithin zusammen 8 Violen *). Dann sind oben noch leere Plätze zur türkischen Musik. In der Oper rücken blos die Violinisten an die Stellen der Chorsänger, und die Violoncellisten schliessen das Ganze im Halbzirkel ein.

2.

In einer alten Hausbibliothek, von deren Sammler gewiss kein Gebein mehr vorhanden ist, findet sich, ausser mehrern *Curiosis*, auch ein starkes Fach für Poesie und Kunst — oder, wie es hier noch heisst: Allerley kurzweilige *Autores* — und in demselben eine Menge der ältesten deutschen Operntexte. Einige mögen hier angeführt werden; vielleicht machen sie *dem* Leser, der nur Unterhaltung sucht, Spas, dienen aber auch einigermaassen dem Historiker, indem sie beweisen, dass wirklich in Deutschland frühere Opern existirten, als man gewöhnlich annimmt.

1) Ein schönes Singetsspil von dreyen bösen Weiben, denen weder Gott noch ire Männer recht kömmen thun. Mit sechs Personen persönlich zu agiren. Durch weiland den ehrbaren und wohlgelahrten Herrn Jacobum Ayrer, Notar. Publ. u. Gerichtsprocuratoren zu Nürnberg seel. etc. Nürnberg 1618 **).
2) Ein schönes neues Singetsspil, ist genannt der Münch im Kässkorb, mit fünf Personen etc. (wie 1.)
3) Ein Singetsspil, der Wittenbergisch Magister in der Narrenkappen, mit sieben Personen etc. (wie 1.)
4) Ein schönes neues Singetsspil von etlichen närrischen Reden des Claus Narren und anderer, mit sonderem Fleiss zusammencolligirt, mit sechs Personen etc. (wie 1.)

Die erste eigentliche Oper in Deutschland verdankte man aber dem berühmten *Martin Opitz*, dessen Daphne, nach dem Ital., am Dresdner Hofe 1627, in Musik gesetzt von dem churfürstl. Capellm. Schütz, mit grossem Beyfall aufgeführt wurde. Opitzens Ansehen und Ruf trug wahrscheinlich nicht wenig zur Verbreitung des Geschmacks an deutscher Oper bey: noch aber finden sich in den nächsten zwey Jahrzehnden nur wenig Nachahmer. Dann aber bricht die Neigung mit Gewalt hervor. Geistliche und weltliche, tragische und possenhafte Opern, von schon sonst bekannten

*) Anm. Vielleicht wäre es noch besser, statt 8 Violen deren 12 zu nehmen; dann wäre das Verhältniss, 12 Violinen 1mo, 12 Violinen 2do, 12 Violen, 12 Violoncellen, und 6 Contrabässe, das richtigste.

**) Anm. Ayrer war ein Zeitgenosse von Hans Sachs: die genannten Werke mögen also 1560—1600 geschaffen, und wahrscheinlich auch vorgestellet worden seyn. Die Gesänge sind, wie die Nachweisung zeigt, nach Volksmelodien vorgetragen worden.

oder von verschollenen Poeten, finden sich seit 1650 in nicht geringer Anzahl. Ich führe einige an, deren Titel durch sich selbst auffallen, oder die durch die Verfasser und durch Werth sich auszeichnen.

Das friedejauchzende Deutschland, welches vermittelst eines neuen Schauspiels, theils in gebundener Rede und anmuthigen Liedern, mit neuer vom Hrn. Michael Jacobi, bey der löbl. Stadt Lüneburg wohlbestelltem Cantore und fürtrefflichem Musico, künst- und lieblich gesetzten Melodien, denen mit guter Ruhe und Frieden nunmehro wohlbeseeligten Deutschen deutsch und treumeinentlich vorgestellt von Johann Rist. Nürnb. 1653.

Andreä Gryphii Majuma, ein Freudenspiel, auf dem Schauplatze gesangsweise vorgestellt im Maymonde des 1653sten Jahres *).

Amelinde oder die triumphirende Seele, wo sie nach vielerley versuchenden Anfechtungen überwindet und göttlicher Gnade fähig wird, in einem Singspiele vorgestellt. Wolfenbüttel 1657.

Nero der verzweifelte und dadurch das Reich befreyende, in einem Singsp. mit Balleten dargestellt — — bey Einsegnung des fürstl. Fräuleins Dorotheen etc. (!) Halle 1663.

Altaniens wehrtister Hirtenknabe Filareto, unter schäferischer Spiel- und Sang-Lust etc.

Sterbender Jesus auf thränenreicher Schaubühne eines blutigen Trauerspiels zu schuldigster Erinnerung wehmüthigst vorgestellt etc. von Dedekind. 1668.

Das vestalische ewige Feuer, zur Geburtsfrolockung der Röm. Kais. Majestäten Leopolds und Claudiä Durchl. Prinzessin Anna Maria, auf der grossen Schaubühne gesungen vorgestellt und aus dem Wälschen übersetzt. Wien 1674.

Der erschaffene, gefallene und aufgerichtete Mensch, oder Adam und Eva **).

Der witzige Freyer oder der Rosabellä Schäferey-Freudenspiel, und die grünende Wirthschaft der verliebten Gedanken etc.

Saalfeld-Rudolstädtische Lämmer-Vereinbarung zwischen dem höchstpreiswürdigen Hirten Lucindor und der allerunvergleichlichsten Schäferin Luziana. Rudolst. 1686.

Die gehöhnte, aber endlich gekrönte Gottesfurcht am Daniel in der Löwengrube vorgestellt; und die gedrückte, aber endlich erquickte Eheliebe. Weissenf. 1688.

Und endlich den Schluss mache, was in der That 'was Rechts heisst:

Die vornehmsten Weltverderber, in Eins verfasset und summarisch bestraft in einem Sing- und Schauspiel durch weiland Samuel Grossern, damals in Altenburg. 1698.

J. E. Rembt.

Den 26sten Febr. starb zu Suhl *Johann Ernst Rembt*, der sechste Schullehrer und Organist an der Hauptkirche, im 61sten Jahr seines Alters. Er wurde hier geboren und hatte, ausser einigen kleinen Reisen, wovon die weiteste im Jahr 1797. nach Leipzig war, seine Vaterstadt nie verlassen. Von seinen frühern Jahren schon folgte er seiner Neigung zur Musik, welche ausschliessend die getreue Begleiterin durch sein ganzes Leben wurde. Was er als Schulmann war, hat für das aus-

*) Anm. Der wackere, körnige Gryphius unterscheidet sich doch schon vortheilhaft durch den Titel.

**) Anm. Die erste der hernach so berühmten deutschen Opern in Hamburg, mit Musik von Theil, welchem Frank, Förtsch und Strunk folgten, die nicht lange hernach von Kayser und Händel verdunkelt wurden.

wärtige Publicum weniger Interesse, weil er sich als solcher demselben nicht bekannt gemacht hatte: seine Mitbürger aber sowol, als seine Vorgesetzten, gaben bey seinem Tode unzweydeutige Beweise ihrer Achtung für die Verdienste, die er sich um die Schule erworben hatte. Als Tonkünstler ist sein Ruf ausgebreiteter, weil er sich als Autor bekannt gemacht hatte.

Im Jahr 1775. wurde er Organist an der Hauptkirche, mit welchem Dienste die oben erwähnte Schulstelle verbunden war. Von dieser Zeit an concentrirte sich sein musikalisches Studium ganz für die Orgel. Sebastian Bachs Werke, und die einiger ältern Meister im Fugensatze, die er unablässig studirte, waren seine tägliche Unterhaltung. Sein Fleiss dabey war so anhaltend, dass er sich alle Erholung versagte. Ausser den Schulstunden fand man ihn zu allen Zeiten des Tages und des Jahres, im Winter wie im Sommer, im Herbste wie in den schönen Frühlings-Monaten, an seinem Tisch unter den ehrwürdigen Priestern Euterpens, mit denen er sich stumm unterhielt. Unermüdet sammelte er, und jede Acquisition gewährte ihm auf längere Zeit eine Quelle der Unterhaltung in einer einsamen und einfachen Lebensweise. Fand er in manchem dieser ältern Werke Eigenheiten, die sich mit seinem Geschmack nicht vertrugen, so änderte er oft an denselben, schnitt ab und füllte aus, je nachdem es ihm nöthig schien. Sein Vorrath von Musikalien für die Orgel war auf diese Weise nicht unbedeutend. Alle, die er bey seinem Tode hinterliess sind gewissermaassen mit Pracht, und, was noch mehr Werth hat, mit so viel Präcision geschrieben dass in seinem ganzen Vorrath wol nicht eine Note falsch oder nur zweifelhaft ist.

Seine von ihm in Druck gegebenen Werke sind:

6 grosse Trios für die Orgel.
Sammlung von Fughetten —
50 4stimmige Fughetten für die Orgel.
18 dergl.
6 Trios.
6 fugirte 4stimmige Choral-Vorspiele.
12 leichte, triomässige Choralvorsp. 1s Heft.
12 dergl. — — 2s —

Ausserdem hat er die vorzüglichsten Quartetten von Mozart und Haydn für die Orgel zusammengezogen, so, dass sie ohne Schwierigkeit sehr leicht vorzutragen sind, ohne dass das Eigenthümliche des Satzes dabey verloren hat. Schade, dass dieses Werk nicht durch den Druck bekannt und dadurch auch für dieses Instrument nutzbar gemacht wird.

Nachrichten.

Briefe über Kassel. (Beschluss des 2ten.) Diess ist nun das feststehende Personale der Kapelle. Ausser diesen sind noch ein Paar Accesisten, und bey ganz grossen Musiken, so wie zur Besetzung vorkommender türkischer Musik, wird das Orchester vorzüglich durch Musiker von den Musikchören der hiesigen Bürger-Garde, worunter mehrere recht geschickte Männer sind, verstärkt. Die Kapelle besitzt, wie Sie sehen, mehrere ausgezeichnete Talente; und auch selbst diejenigen, welche nicht gerade Virtuosen, Componisten oder Gelehrte sind, sind doch an ihrem Platz brauchbare Männer. Im Ganzen bildet das, schon trefflich eingespielte Orchester ein überaus braves Ensemble, und wird mit Recht von jedem Kunstverständigen und Gebildeten, der es, (besonders in Ausführung *guter Werke*, die zu begeistern vermögen, *hier* aber freylich selten vorkommen,) gehört hat, unter die besten jetzt bestehenden Orchester gezählt. Kraft, Feuer und Leben, (wo es der Geist der Composition möglich macht) Präcision und unermüdlicher guter Wille herrschen darin. Besonders zeichnet es sich durch die so seltne Aufmerksamkeit, Nachgiebigkeit und *Discretion* in der Beglei-

tung des Gesangs vor den meisten andern, übrigens gewiss auch vortrefflichen Orchestern aus. Wenige Sänger haben das Glück, so begleitet und unterstützt zu werden, wie die hiesigen; und dennoch wissen dies, (ob aus Eigendünkel, oder aus Mangel an Einsicht,) wenige weniger zu schätzen, als gerade die von ihnen, die dessen am meisten bedürfen. — Uebrigens sind die Verhältnisse der hiesigen Musiker eben nicht aufmunternd oder angenehm. Fast täglich Oper und Ballet, mit dem Gefolge unzählicher Proben, vergönnen den Musikern fast keine Erholung, noch Zeit zu Privatübungen. Die Besoldungen sind *höchst* gering. (Der erste, am meisten protegirte Virtuos der Kapelle bekömmt nicht so viel, wie die schlechteste Sängerin. Machen Sie hiervon nun den Schluss auf die Uebrigen, *nicht protegirten!*) An Aufmunterung jeder Art, an Gelegenheit sich zu vervollkommnen, fehlt es von jeder Seite hier gänzlich. Die grösste Anstrengung des Orchesters wird unerkannt und unbemerkt gelassen, während die Falsetgurgeleyen der Sänger und das Wirbeldrehen eines Tänzers mit Bravorufen und tobendem Händeklatschen gekrönt und ungeheuer bezahlt werden. Es ist daher wirklich zu verwundern, dass dennoch diese braven Tonkünstler nie in ihrem Eifer erkalten, sondern immer mit neuem Muth, mit neuer Thätigkeit, einzig zur Freude des wahren Musik-Freundes, nach den Früchten des Tantalus streben. Eines nur möchte noch gänzlich aus dem hiesigen Orchester verbannt werden, wie es zum Theil schon geschehen ist; nämlich das späte, lange Einstimmen und Präludiren, bis zum Anfange der Ouverture, und besonders *unmittelbar* nach dem letzten Schlusston eines Actes. Viel hat es sich schon seit einiger Zeit verloren, und wenn die Herren unter sich darin übereinkommen, früh, *einzeln* (welches ja auch für das Reinstimmen besser ist) und schnell zu stimmen, nicht zu präludiren, (ein Fehler, den man jetzt in allen Orchestern, auch in den besten, trifft,) und mit dem Nachstimmen in den Zwischenacten besonders zu warten, bis die letzten Töne des Finale gänzlich vergessen sind: dann wird die Vollkommenheit dieses braven, achtungswerthen Orchesters gewiss noch um vieles erhöhet werden. Ich bin überzeugt, die Herren werden diese freundschaftliche Erinnerung von einem Manne, der ihre Verdienste ganz anerkennt und schätzt, gewiss der Prüfung und Beherzigung werth finden, und zu ihrem eigenen Vortheil anwenden.

So viel über die Kapelle. In meinem nächsten Berichte, über die Oper und das Ballet.

(Auszug eines Schreibens aus München.)

— — Wie sich bey öffentlichen Versammlungen, bey grossen religiösen Volksfesten mein Herz erhebt! wie ich es liebe, fromme Schaaren, denen ihr Glaube, wie ihr Vaterland heilig ist, beysammen zu sehn! Meine Einbildung versetzt mich dann in jene Zeiten der Vorwelt; ich sehe jene Opfer, die die fromme Sitte und das Herzensbedürfniss in ihre Tempel brachte, wo sie die Himmelsbewohner sich näher glaubten; ich wohne bey jenen feyerlichen Aufzügen, jenen geheiligten Festen, welche die Christenheit des Mittelalters ihrem göttlichen Stifter weihte — —

Sie sind nun aber dahin! Eines nur erinnert noch an jene Vorzeit. Es ist das Frohnleichnamsfest, welches unter dem Namen: Religionsfest, hier noch besteht. Mit frischem Gras sind die Strassen bestreut, durch welche heute der festliche Zug gehet. Vier Altäre sind errichtet, wo um den Segen des Höchsten für Fluren und Gärten, für Paläste und Hütten, für Fürsten und Knechte geflehet wird. — Der Donner der fernen Kanonen, das Geläute der ernsten Glocken, Linien- und friedliche National-Truppen paradiren, eine

unübersehbare Menge Volks von allen Seiten! Der König mit seinem glänzenden Hofstaat — der Schall der Trompete, Lobgesänge der blühenden, in langen Reihen einherziehenden Jugend — alles so herzerhebend, so feyerlich! Nun aber hier die Gesänge dieser Jugend! was soll ich von diesen sagen? Sie abscheulich nennen, ist lange nicht genug. Wie können jene, denen es zukömmt, so etwas zu ordnen, es wagen, ihre Zöglinge vor dem ganzen versammelten Volke Gesange singen zu lassen, die, man mag ihre Composition oder ihre Ausführung betrachten, eine wahrhafte Schmach aller Kunst sind? — Häuser und schattenreiche Bäume werden niedergerissen, um die scharfe Linie einer geraden Strasse zu bestimmen; kein Schornstein darf seinen Nachbar um einen Zoll übersteigen: aber in öffentlichen Inschriften die Rechtschreibung, bey öffentlichen Gesängen den guten Geschmack auf die plumpste Art beleidigen — *das darf man?*

Frankfurt am Mayn, den 10ten July. Dem. Lang ist wirklich bey unsrer Oper engagirt, und das ist denn allen hiesigen Opernliebhabern eine grosse Freude. Und mit Recht. Zum ersten Debut für Dem. Lang war Lodoiska von Cherubini gewählt; gewiss keine leichte Aufgabe, die sie aber zu grosser Zufriedenheit aller Anwesenden lösete. Ihre theatralische Figur und Bildung, von der Grazie der Jugend verschönt, war schon geschickt, neuen Glanz über diese Rolle zu verbreiten; und was noch mehr bemerkt zu werden verdient, ist, dass zwischen ihrer Action und ihrem Gesang keine Misshelligkeit herrscht. Ihre freye, natürliche und tönende Stimme gehorcht ohne Zwang allen den Inflexionen, die beydes, der Geschmack im Gesange und der Ausdruck der Worte, erfordern. Man ist von der edlen und natürlichen Art bezaubert worden, womit sie mehrere Stellen vorgetragen hat. Der Beyfall des Publicums war ausserordentlich und steigerte sich das ganze Stück hindurch. Ein so einnehmendes Talent muss Dem. L. als eine schöne, aufblühende Hoffnung der Oper betrachten lassen, wenn sie fortfährt, durch Studium die ihr von der Natur mitgetheilten Gaben zu vervollkommnen.

Auch Mad. Köhl ist für die hiesige Oper angenommen, und auch an ihr scheint die Direction keine üble Acquisition gemacht zu haben, ob ich gleich noch nicht weiss, welche Rollen ihr für beständig und am zweckmassigsten mitgetheilt werden sollen und können. Sie erschien in mehreren Opern ohne eben besonders zu gefallen; endlich trat sie als Griselda in der Oper dieses Namens von Paer auf, wo sie allgemein und sehr gefiel, und das will hier viel heissen, wo man die Griselda von Mad. Lange, deren Hauptrolle diese längst war, vortrefflich gehört hat. Ueber die Vorzüge beyder Sängerinnen ausführlicher, wenn ich erst durch öfteres Hören derselben in Compositionen verschiedener Art dazu in den Stand gesetzt bin.

Mad. Schönberger hat uns verlassen, aber die Hoffnung gegeben, sie kommenden Herbst wieder bey uns zu sehen. Möchte sie doch Wort halten! — Hr. Hassloch hat Frankfurt ganz verlassen; er ist nach Darmstadt als Director des daselbst entstehenden grossherzogl. Theaters, unter sehr vortheilhaften Bedingungen berufen worden. — Dem. Milder von Wien ist angekommen und tritt als Iphigenie auf.

Recensionen.

Insanae et vanae curae. (Des Staubes eitle Sorgen.) Motette für 4 Singstimmen, mit Begleitung des Orchesters, von J. Haydn. Partitur. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 1 Rthlr.)

Kleinere, dem grössern Haufen minder wichtig vorkommende Werke anerkannter,

wahrhaft grosser Meister der Vergessenheit entziehen und sie durch öffentliche Bekanntmachung der Nachwelt erhalten, ist ein wesentlicher Dienst, den man der Kunst erweiset. Ganz jugendliche Versuche ausgenommen, ist wol an einem grossen Künstler nichts unwichtig. Einzelne Handzeichnungen, ja einzelne Federstriche zeichnender Künstler werden, wenigstens als Seltenheiten, in Kunstcabineten dem forschenden Auge des Kenners und Liebhabers dargelegt. Oben genannte Musikhandlung verdient also, noch abgesehen vom innern Gehalt des Werks, unsern Dank, wenn auch sie nicht blos, dem Zeitgeist nachgebend, Werke von schon begründetem Ruf und Glück mit Geschmack und Auswahl käuflich macht. Gegenwärtige, wie wir glauben, sehr wenig bekannte Motette unsers unsterblichen Haydn, verdiente allerdings schon als ein Werk dieses Meisters mitgetheilt zu werden: weit mehr aber noch ihres eigenthümlichen Gehalts wegen wird jeder Freund Haydnscher Werke — und wer wäre das nicht? — in seiner Sammlung sie nicht entbehren wollen. Ein an sich wenig bedeutender, in dem Latein des Mittelalters geschriebener Text *) ist hier in einem vollständigen Chore dargestellt. Die Bewegung, das Leben, das alle Werke dieses Meisters auszeichnet, ist auch hier überall sichtbar. Die Haltung und Kraft der singenden Stimmen, die schönen Fortschreitungen der Harmonien, die tief wirkenden Rückungen und kunstvoll verbundenen Modulationen von Seite 9—12, müssen bey der Aufführung eine treffliche Wirkung hervorbringen. Die gesangreichen, nachahmenden Sätze bey den Worten *quid prodest, o mortalis*, welche so einsichtsvoll den rauschenden, hinrollenden Sätzen eingewebt sind, und dem Menschen das Nichtige seiner Sorgen gleichsam sprechend an das Herz legen, sind sehr rührend und herrlich; sie können auch dem studirenden Tonkünstler zum Beyspiele und Muster dienen, wie man eine, im Ganzen schön und bestimmt aufgefasste musikalische Idee durch Reichthum und Mannigfaltigkeit in und bey grösster Einheit zur besten Wirkung durchführen könne. Da eben diese Sätze wieder in *Dur* vorkommen, — der ganze Chor ist nämlich in D moll gesetzt, und schliesst mit seiner ersten Hälfte in F dur — so ist das Ganze dieses einfachen, für sich selbst bestehenden Stückes auch auf eine Art geschlossen, die ohne Störung des beabsichtigten Eindrucks des Ganzen, doch den letzten Effect sehr wohlthätig und erwünscht seyn lässt. Ueberall herrschen Ordnung, richtiges Ebenmaas der Theile, und ein so schönes Verhältniss derselben unter einander, wie dies nur ein wahrhaft grosser Meister treffen und festhalten kann. Aus der Aufschrift: *Motette*, und auch aus der bezifferten Orgelstimme, sollte man denken, dass dieser Chor für die Kirche, oder eine andere religiöse Gelegenheit bestimmt gewesen sey. Wir können uns davon nicht ganz überzeugen, und glauben, dass er, seines Styles und seiner innern Behandlung wegen, noch mehr für den Concertsaal geeignet sey, wo er gewiss seine Wirkung nicht verfehlen wird. Er erfordert ein vollständiges Orchester: drey Posaunen, Pauken, Trompeten, neben den andern gewöhnlichen Blas-

*) Er heisst: Insanae et vanae curae
Invadunt mentes nostras,
Saepe furore replent
Corda, privata spe.
Quid prodest, o mortalis,
Curare pro mundalis,
Si caelos negligas?
Sunt fausta tibi cuncta,
Si Deus est pro te.

Instrumenten: doch können erstere, so wie allenfalls auch einige der andern, weggelassen werden, da sie keine eigenen Sätze haben, sondern blos zur Ausfüllung da sind. Jeder Musikdirector wird diese Aenderungen für sein Orchester, wenn es nicht vollständig genug seyn sollte, leicht machen können. Der deutsche Text ist gut und würdig; ist auch den Noten mit Einsicht untergelegt. Da die Ausführung nicht schwer ist, können wir diesen schönen Hayduschen Chor auch jedem Liebhaberconcert, so wie jeder öffentlichen musikalischen Veranstaltung, bestens empfehlen.

Trois Duos pour deux Violons, composés par A. Matthaei. op. III. Leipzig, chez A. Kühnel. (Pr. 1 Rthlr. 8 Gr.)

Man muss es diesen Duos zum Lobe nachsagen, dass sie mit Fleiss gearbeitet sind, und dass der Verfasser, der als ein vorzüglicher Violinist rühmlich bekannt ist, sein Instrument dabey immer im Auge gehabt und ihm manche schwierige Aufgabe vorgelegt hat. Denn diese Duetten sind schwerer, als sie auf den ersten Anblick zu seyn scheinen, besonders wenn man die vorgeschriebene Strichart überall treulich beybehalten will, die dem Rec. indessen hie und da mehr von der eigenen Manier des Verfassers, als von dem Ausdruck, den die Sätze fordern, ausgegangen, und also mehr capriziös als effectvoll zu seyn schien. Bey dem allen kann Rec. dieser Arbeit, seinem Gefühl nach, wenig Beyfall unter solchen Liebhabern versprechen, die in vielen Noten auch viel Musik — und je schwieriger diese Noten sind, um so anziehendere, erfreuendere Musik suchen. Was man hier findet, lässt ziemlich kalt, und belohnt die Mühe sorgsamer Execution nicht genugsam. Das Ganze ist mehr ein Werk des Fleisses, als der Eingebung; und es ist ein alter wahrer Satz, dass nicht zum Herzen geht, was nicht vom Herzen gekommen ist. Das bisher Gesagte gilt hauptsächlich von den ersten, längsten Sätzen in jedem der drey Duos. Die melodische Grundlage ist hier zu unbedeutend, des Passagenwerks hingegen schon darum zu viel, weil in diesen Passagen so viel Willkührliches, Verworrenes und Charakterloses ist. Dass der Verf. in seiner Begleitung die sogenannte galante Schreibart so viel möglich vermieden, und sich dem strengern Satz genähert, ist zu loben, wenn er sich auch in diesem Elemente nicht überall mit der Leichtigkeit bewegt, die freylich gerade in den Werken dieser beschränktern Gattung ein Haupterforderniss ist. In dem ersten Duo (D dur) hat das erste Allegro zu wenig Hervorstechendes; doch ist das letzte Allegro ($\frac{6}{8}$) gefälliger und in seinem Charakter fester gehalten. Das zweyte Duo (C moll) ist grösser, gehaltvoller gedacht und sorgfältig ausgeführt. Doch im ersten Allegro ist auch hier des Melodischen zu wenig, und der krausen und schwierigen Passagen zu viel. Das darauf folgende Andante mit Variationen gehört zu den besten Sätzen in diesem Werke. Das erste Allegro des dritten Duo (A dur) würde Rec. wegen seines melodischern Inhalts und der einfachern, wohlklingendern Passagen vorzüglich wohlgefallen haben, wenn er sich das Thema, dessen erste Hälfte aus 6 und die andere aus 7 Takten besteht, und mithin etwas Unrhythmisches hat, besser hätte aneignen können. Uebrigens sind diese Duos zur Uebung sehr zu empfehlen, und die Liebhaber werden sie in dem Maase lieber gewinnen, in welchem sie sich eine vollkommene Ausführung derselben zu eigen gemacht haben. Der Stich ist deutlich und correct.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten August. №. 47. 1810.

Nachricht von einem in Thüringen seltenen Musikfeste.

Am 20sten und 21sten Juny dieses Jahres feyerte man der Tonkunst, in der, vier Stunden von Sondershausen liegenden, schwarzburg-rudolstädtischen Stadt *Frankenhausen*, durch Aufführung der *Schöpfung von Haydn* und eines *grossen Concerts*, im Verein von mehr als hundert Sängern und mehr als hundert Instrumentisten, ein sehr ehrenvolles Fest; ein Fest, eben so merkwürdig durch die so glücklich überwundenen mannigfaltigen Schwierigkeiten bey Veranstaltung des Ganzen, als durch den hohen Grad der Vortrefflichkeit, mit der hier, auf Tausende von Zuhörern, von mehr als zwanzig Meilen im Umkreise, gewirkt wurde. Da hier von einer Landstadt Thüringens die Rede ist, in der sich das Musikpersonal einzig auf den Stadtmusicus nebst seinen Gehülfen und das etwanige Singchor einschränkt; so muss allerdings die Verwunderung, über die Möglichkeit eines solchen Unternehmens, hoch steigen, wenn wir nicht die warme Kunstliebe und Uneigennützigkeit sowol des Unternehmers, als der theilnehmenden Künstler, mit in Anschlag bringen.

Der Herr Cantor Bischoff zu Frankenhausen, ein junger, thätiger und für Musik glühender Mann, der schon im Jahre 1804, mit Hülfe seiner Nachbarn und einiger Mitglieder der herzogl. gothaischen Kapelle, unter der Direction der Hrn. Concertmeister Fischer aus Erfurt, und Ernst aus Gotha, die *Schöpfung*, mit etwa achtzig Sängern und Instrumentisten, zur allgemeinen Zufriedenheit der Zuhörer in dasiger Hauptkirche aufgeführt hatte, fühlte sich dadurch aufgemuntert, dies grosse Kunstwerk noch einmal, nach der Idee seines grossen Meisters, durch *zweyhundert* Sänger und Instrumentisten, zu geben. Lange hinderten Hin- und Herzüge fremder Völker die Ausführung seines Vorhabens. Endlich wagte er es bey der gegenwärtig scheinbaren Ruhe in Deutschland, sein Vorhaben auszuführen. Er besuchte deswegen schon vor einiger Zeit Weimar, Rudolstadt, Gotha und Erfurt, in mehrere Städte wurden schriftliche Aufforderungen geschickt, und aller Orten fanden seine Einladungen ein geneigtes Ohr, so dass sich am 19ten Juny, früh zur Probe, bereits 101 Sänger und 106 Instrumentisten, grösstentheils aus Thüringen, eingefunden hatten.

Unter den Instrumentisten befanden sich 20 Künstler aus Gotha, nebst ihrem berühmten Director, Hrn. Concertm. Spohr. Aus Weimar nur 2, indem die übrigen Herren durch ein so eben eingefallenes Hoffest zurückgehalten worden waren. Ferner 5 Künstler aus Ballenstädt; 5 aus Rudolstadt; 25 aus Sondershausen; 7 aus Leipzig; 8 aus Erfurt; 4 aus Nordhausen; 5 aus Quedlinburg; 1 aus Arnstadt; 1 aus Goslar; 2 aus Eisleben; 8 aus Frankenhausen; 2 aus Clausthal; 2 aus Greussen; 2 aus Sangerhausen; 1 aus Ilefeld; 2 aus Querfurt; 1 aus Stollberg; 2 aus Artern; 2 aus Tennstädt; 1 aus Leinigen; 2 aus Allstädt; 1 aus Heldrungen, theils graduirte

Tonkünstler und Kapellisten, theils ausgezeichnete Dilettanten und zum Theil Virtuosen vom ersten Range, ein jeder mit seinem eigenen Instrumente, und die Meisten mit der *Schöpfung* schon vertraut.

Die Sänger hingegen bestanden, ausser den drey Solosängern, mehrern braven Dilettanten aus Halle, Erfurt, Leipzig, Weimar, Heringen und Borxleben, und zwey jungen Singschülerinnen aus Sondershausen, grösstentheils aus einer Auswahl der besten und geübtesten Choristen aus Sondershausen, Nordhausen, Ellrich, Halberstadt, Stollberg, Sangerhausen, Querfurt, Weimar, Erfurt, Greussen, Tennstädt und Frankenhausen.

Aus dieser Masse bildete sich nun nachstehendes Orchester:

Director: Hr. Concertmeister Spohr.

Sopran-Solo: Mad. Scheidler aus Gotha.

Tenor-Solo: Hr. Kammersänger Methfessel, aus Rudolstadt.

Bass-Solo: Hr. Kammersänger Stromeyer, aus Weimar.

Orgel: Hr. Concertm. Fischer und Hr. Professor Scheibner, beyde aus Erfurt.

Flügel: Hr. Kapellm. Krille, aus Stollberg.

Chordirector: Hr. Cantor Bischoff, in Frankenhausen.

Sopran,	28
Alt,	20
Tenor,	20 und
Bass,	50 Choristen.

42 *Violinen;* an deren Spitze Hr. Matthäi aus Leipzig, Hr. Preysing aus Gotha, Hr. Eberwein aus Rudolstadt, Hr. Kreibe aus Ballenstädt, der im Orchester so vielseitig brauchbare Hr. Rose aus Quedlinburg, fünf der geübtesten Scholaren vom Hrn. Spohr aus Gotha, u. s. w.

12 *Bratschen;* an deren Spitze der Hr. Organist Voigt aus Leipzig; die übrigen aus verschiedenen Kapellen.

11 *Violoncells;* an deren Spitze Herr Dotzauer aus Leipzig; die Hrn. Preysing und Rode aus Gotha; Hr. Müller aus Rudolstadt, zwey Hrn. Schrödel aus Ballenstädt, lauter vorzügliche Künstler — u. s. w.

9 *Contrabässe;* an deren Spitze der würdige Hr. Wach aus Leipzig, mit einem der grössten dieser Instrumente von Hungers Arbeit; Hr. *Dr.* Nicolai aus Rudolstadt; Hr. Schade aus Gotha u. s. w. lauter Meister ihres Instruments.

4 *Clarinetten;* an deren Spitze Hr. Musikdirect. Hermstedt aus Sondershausen; Hr. Barth aus Leipzig, u. s. w.

4 *Flöten;* an deren Spitze Hr. Müller aus Leipzig; Hr. Mende aus Gotha, u. s. w.

4 *Hoboen;* durch Hrn. Sommer sen. aus Erfurt; Hrn. Kellner aus Gotha, u. s. w.

4 *Fagotte;* durch Hrn. Sommer jun. aus Erfurt; Hr. Hermstedt jun. aus Sondershausen, u. s. w.

1 *Basshorn;* Hr. Herrmann sen. aus Sondershausen.

4 *Hörner;* durch die Hrn. Hofmusici, Sommer aus Rudolstadt; Walch aus Gotha, u. s. w.

5 *Trompeten;* durch die Hrn. Geier aus Gotha und zwey Mitglieder der sondershäusischen Harmonie — welche überhaupt die unbenannten Stellen an obigen Blas-Instrumenten, grösstentheils besetzten.

3 *Posaunen;* alle drey Hrn. Rose's brave Zöglinge aus Quedlinburg.

Paucken; Hr. Berg-Assessor Hachmeister aus Clausthal und der würdige Hr. Musikdir. Rose aus Quedlinburg.

Der Verein so vieler grosser Virtuosen, erfahrner Künstler und schätzbarer Kunstfreunde, führte natürlich auf den Wunsch, ihre Talente, ausser der Aufführung der *Schöpfung*, auch noch in einem besondern Concerte geniessen zu können. Dies Orchester gab also, nach einer am 19ten Jun. gehaltenen Probe, am 20sten Nachmittags die *Schöpfung* und den 21sten Vormittags ein grosses, glänzendes Concert, beydes in der dasigen, wohlgebaueten und heitern Hauptkirche, wo sich keine plumpen Pfeiler dem Auge entgegenstellen und die Umsicht hemmen.

Das Ganze des Orchesters nahm den Bogen ein, welchen die beyden Galerien für die Männer, gewöhnlich vor und unter der Orgel bilden, und also die ganze Breite der Kirche. Auf der untersten, um einen guten Theil hervorstehenden Galerie war ein besonderes Orchester in stufenweiser Erhöhung für die Instrumente erbaut, dessen Mittelpunct Hr. Concertmeister Spohr einnahm. Ihm zur Rechten stand die 1ste Violine in zwey Reihen hintereinander; so dass diese gerade die halbe Breite der Kirche einnahmen. Zu seiner Linken befanden sich die drey Solosänger, nebst dem Flügel; an diese schloss sich das ganze Bläser-Chor von 27 Künstlern, auch in zwey Reihen — davon die Clarinetten und Flöten die vordere, und die Hoboen, Fagotte und das Basshorn die hintere Reihe einnahmen. Da hiermit die zweyte halbe Breite der Kirche ausgefüllt war, so standen die Trompeten und Hörner zwar unmittelbar an den Flöten, aber am Anfange der Seitengalerie. Die 2te Violine und Bratsche formirten die 3te Linie des Orchesters durch die ganze Breite der Kirche, so, dass die 2te Violine hinter der ersten und die Bratsche hinter den Bläsern stand. Eine 4te Linie, hinter den Violinen, enthielt noch den Rest der 2ten Violinisten. Gerade hinter Herrn Spohr, in der Mitte dieser Linien, hatten, auf der ersten Erhöhung, die beyden Hrn. Dotzauer und Wach, als Anführer der Bässe, Platz genommen. Die übrigen Bässe waren hinter diesen, auf einer 2ten Erhöhung, in zwey Reihen hinter einander vertheilt, so, dass die hintere Reihe unter der Orgel-Galerie, beynahe oben anstiess. Zur Linken der Bässe, hinter den Bläsern, schlossen sich die Pauken an. Auf der obern Orgel-Galerie nahmen die Choristen den ganzen Bogen oder die ganze Breite der Kirche ein, so dass der Hr. Cantor Bischoff, als ihr Anführer, in der Mitte, über Hrn. Spohr; ihm zur Rechten, über den Violinen, die Altisten und Bassisten, und zur Linken, die Discantisten und Tenoristen, jede Stimme in zwey Reihen hinter einander erhöht, aufgestellt waren. An diese letztern schlossen sich die Posaunen, aber auch auf der Seitengalerie, gerade über den Hörnern und Trompeten.

Diese schöne und zweckmässige Stellung, wobey jeder Platz genug um sich, und den Director beständig vor Augen hatte, trug unstreitig nicht wenig zu der, nach einer einzigen Probe, gelungenen Ausführung so grosser, zum Theil neuer und höchst schwieriger Kunstwerke, bey, wie besonders am 2ten Tage aufgeführt wurden. Dies waren:

1) eine grosse neue Ouverture fürs ganze Orchester (auch mit Posaunen) vom Hrn. Spohr. 2) Eine grosse ital. Scene für den Bass, von Righini, welche Hr. Stromeyer sang. 3) Ein neues, vom Hrn. Spohr ausdrücklich für dies Fest geschriebenes grosses Clarinetten-Concert, welches Hr. Musikdirector Hermstedt vortrug. Hierauf machte 4) Hr. Concertm. Fischer, auf der vollen Orgel eine kunstvolle Einleitung zum 5) letzten Chore, aus Haydns Jahreszeiten, welches unmittelbar darauf folgte. Nach einer Pause von etwa funfzehn Minuten, folgte 6) ein Doppel-Concert für 2 Violinen, ebenfalls von Hrn. Spohrs origineller Arbeit; durch Hrn. Spohr selbst und Hrn. Matthäi vorgetragen. Hierauf 7) ein grosses Rondo, aus einem Concert, D dur, von Hrn.

Bernh. Romberg, durch Hrn. Dotzauers kunstvollen Vortrag. 8) Die Symphonie aus C dur, von Beethoven, welche den Beschluss des Ganzen machte.]

Da hier alles, sowol Ausführer als Kunstwerke, und selbst der Ort, zum Ausserordentlichen gehörten; so möchte wol dieser trockne Concertzettel bey den Lesern wenig Dank verdienen. Ich erlaube mir also hier noch von dem Effecte Rechenschaft zu geben, welchen diese Künstler und Kunstwerke, aber freylich nur nach einem einzigmaligen Hören, auf mich gemacht haben; weit entfernt, diese Rechenschaft als allgemeines Urtheil geltend machen zu wollen.

Das Erste betrifft Hrn. Spohrs Direction mit der Papierrolle, ohne alles Geräusch und ohne die geringste Grimasse. Man möchte sie eine *graziöse Direction* nennen; wenn dies Wort, ausser dem gefälligen Anstande, auch die Bestimmtheit und Wirksamkeit seiner Bewegungen auf die ganze, ihm und sich selbst fremde Masse, ausdrückte. Diesem glücklichen Talente des Hrn. Spohr schreibe ich den grössten Theil der Vortrefflichkeit und Präcision — der erschütternden Gewalt, so wie des sanften Anschmiegens dieses zahlreichen Orchesters an den Sänger, beym Vortrage der Schöpfung, zu.

Die für eine grosse Kirche geeignete, volltönende und doch auch biegsame Stimme der Mad. Scheidler; der ausdrucksvolle Vortrag des in der Kunst erfahrnen Hrn. Methfessel; die herrliche Bassstimme des Herrn Stromeyer, unstreitig die schönste, die ich je gehört habe — vom contra D, bis zum eingestrichenen G, durchaus beydes, kräftig und angenehm; ohne Knarren in der Tiefe und ohne Nasentöne in der Höhe; und ausgebildet aufs Vollkommenste — von der er nicht nur beym Vortrage der Schöpfung und der Scene von Righini, sondern auch, und vornämlich, in seinen *Fermaten*, so grossen, edlen, durchaus dem Charakter der Bassstimme gemässen Gebrauch machen konnte, und Gebrauch zu machen verstand, und womit er noch eine deutliche Aussprache sowol des Italienischen, als des Deutschen, verband —: diese drey Solosänger, im Verein so vieler ausgezeichneter Virtuosen an der Spitze jeder Stimme, wo jeder freywillig und mit Lust sang oder spielte, machen mir die Versicherung leicht, dass diese Ausführung der *Schöpfung*, die kräftigste, ausdrucksvolleste, mit einem Worte, gelungenste war, der ich je beygewohnt habe.

Dies alles zu vernichten, wäre *dem* Herrn ein Leichtes gewesen, welcher, wie die Rede ging, die Chöre mit der Orgel zu begleiten habe. Dank sey es aber seinem Geschmacke, seiner Discretion und seinen höhern Kunstkenntnissen: man hörte einzeln von der Orgel durchaus nichts, wol aber war es unter mehrern Chören fühlbar, wie das ganze Orchester bebte. Wahrscheinlich wurden von der Orgel blos die 16 füssigen Stimmen zur Unterstützung der Orchester-Bässe gebraucht. Noch darf ich nicht das himmlisch-süsse Flöten-Terzett, zu Anfange des dritten Theils, mit Stillschweigen übergehen, welches Hr. Rose, als dritter Flötist, so brav und mit so einem durchdringend schneidenden Basstone, begleitete. So viel nur von der Ausführung der *Schöpfung!* —

Die Ouverture, womit am folgenden Tage das Concert anhub, gehört, im eigentlichen Verstande, unter die *Kunststücke im Moduliren*. Fast mit jedem neuen Takte drängt ein *Inganno* das andere, so dass sie als eine zusammenhängende Reihe von Studien in der Modulation angesehen werden kann. Wahrscheinlich bezieht sich diese Unruhe, dies Schwanken, auf den Inhalt der *Alruna*, zu welchem Drama sie geschrieben seyn soll. So gewiss aber diese Ouverture vor dem Theater von grossem Effecte seyn kann; so schien

sie, als Concertmusik, doch den Eindruck nicht zu machen, den man von der Ausführung eines so braven und zahlreichen Orchesters erwarten durfte. Dieser Erfolg lässt sich nicht anders erklären, als dass, wie ununterbrochene und anhaltend getäuschte Hoffnungen das Gemüth in Unbehaglichkeit und Missmuth versetzen, so auch eine Musik, welche das Ohr bis zum Ende in seinen Erwartungen täuscht und nie befriedigt. Lauter krumme, mit unter rauhe Wege, welche zu keinem Ziele, zu keiner Ruhe und zu weiter keinem Genusse führen, und wodurch der Componist blos den Verstand des Zuhörers beschäftigt, ermüden dennoch zuletzt. Auch die Musik unserer Vorfahren vor 200 Jahren, ihre Madrigale und Motetten, bestanden aus lauter solchen krummen Wegen, ohne Ruheplatz — aus lauter Modulationen und aufgehaltenen Schlussfällen. Aber unsern guten Alten fehlte es noch an den nöthigen Blumen, um ein Ruheplätzchen zu verschönern und interessant zu machen; d. h., es fehlte ihnen noch an melodischen Figuren, um den Zuhörer in Einer Tonart auf eine angenehme Weise zu unterhalten. Wie leicht wäre dies aber dem trefflichen Spohr, der der schönen Blumen so viele hat? Der sogenannte Contrast in grossen Musikwerken ist gar nicht zu verachten; um so weniger, jemehr er sich auf die menschliche Empfindungsweise gründet.

Von der Wirkung der durch Hrn. Stromeyer vorgetragenen grossen Scene von Righini, braucht hier um so weniger etwas beygebracht zu werden, da seinem schönen Vortrage schon oben volle Gerechtigkeit wiederfahren ist. Auch Hrn. Righini's schöner Gesang und vortreffliche Instrumentirung ist bekannt genug. Diese Scene versetzte die ganze Versammlung in Enthusiasmus.

Das hierauf vom Hrn. Musikdir. Hermstedt vorgetragene Clarinetten-Concert aus Es, welches Hr. Spohr wenige Wochen vorher, als sein zweytes für dies Instrument, geendigt und dem Fürsten von Schwarzburg-Sondershausen im Manuscript zugeeignet hatte, gehört unstreitig zu den *vollendetsten Kunstwerken dieser Art*. Eine grosse und brillante Behandlung des concertirenden Instruments, verbunden mit einer ganz originellen Begleitung des Orchesters, wo gleichsam jede Stimme, selbst die Pauke, obligat ist; was aber deswegen auch ein um so geübteres und aufmerksameres Orchester erfodert, berechtigt zu dieser hohen Stelle. Besonders zeichnet sich der dritte, polonoisenartige Satz aus, wo man ungewiss bleibt, ob man mehr den Glanz der kunstvollen Solo's, oder die vortrefflich gearbeiteten Tuttisätze, bewundern soll — in welchen letztern die Blasinstrumente mitunter in wahre thematische Kämpfe gegen einander zu treten scheinen. Ueberdies gewinnt dies Kunstwerk noch besonders durch den heitern Geist, der es durchaus beseelt. Die herrliche Ausführung dieses Concerts machte dem Componisten, dem Concertisten, so wie dem ganzen Orchester, sehr viel Ehre; auch brachte sie Tausende von Händen der Zuhörer in die lebhafteste und anhaltende Bewegung.

Hierauf überraschte der Hr. Concertmeister Fischer das Orchester, so wie das Auditorium, nicht wenig, indem er mit der vollen Orgel einfiel, um das nun folgende grosse Schluss-Chor, aus C dur, einzuleiten. Diese neue Art von Musik, wovon in der Probe nichts gehört worden war, seine künstliche Verkettung der Stimmen, seine harmonischen Wendungen und seine meisterhaften Modulationen, machten jedes Mitglied des Orchesters doppelt aufmerksam. Mehrere Minuten mochte er die Versammlung auf diese Weise unterhalten haben, als er auf der Dominante verweilte, und, um die Erwartung auf den Eintritt des Chors um so mehr zu spannen, vermittelst einer Art von Orgelpunct, auf diesem Intervalle einen Schluss bildete. Nicht sobald bemerkte dies Hr. Spohr, als er seine Papier-

rolle aufhob; und kaum war der letzte Orgelton verhallt, als das ganze Orchester mit dem ersten einzelnen Schlage, C, des Chors einfiel; welches C dann die Trompeten durch Zungenstösse bis zum Ende des Takts, allein fortzusetzen hatten. Dies geschah auch auf das pünktlichste. Allein über dem Orgelspiele hatte einer der Trompeter sein Einsetzstück zu wechseln vergessen, schlug also noch im Es an. Im Augenblick machte Hr. Spohr eine Bewegung und das Orchester liess vom 2ten Takte nichts weiter hören. Dagegen fiel sogleich Hr. Fischer wieder mit der Orgel ein, setzte sein Präludium fort und schloss nun förmlich in dem Hauptone, C dur — als ob dieser Vorgang absichtlich so eingeleitet worden wäre. Da also hierbey kein Stillstand in der Musik statt fand, so dass ausser dem Orchester schwerlich jemand dies Versehen bemerkt haben mag; so würde es allerdings verheimlicht werden können, wenn nicht zu fürchten wäre, dass erfahrne Künstler meine hier wiederholten Aeusserungen von lauter fehlerfreyen und gelungenen Ausführungen durch ein zwanzig Meilen weit zusammen berufenes Orchester, nach einer einzigen Probe, als eine unserer jetzigen *politischen* Zeitungs-Nachrichten, belächeln möchten.

Nach einer Pause von etwa funfzehn Minuten ergriff Hr. Spohr seine Violine, an ihn schloss sich Hr. Matthäi näher an, und nun gewährten uns diese beyden vortrefflichen Künstler durch die vollendete Ausführung eines Doppel-Concerts vom Hrn. Spohr, die beglückendsten Genüsse von immer wechselnder Bewunderung, Erstaunen und Freude. Oft schienen sie in offenbarer Fehde über den Vorzug in kunstvoller Ausführung, oft vereinigten sie sich wieder, indem sie gleichsam ganze harmonische Rouladen gemeinschaftlich über die Zuhörer herabströmten. Die Präcision und das Zusammentreffen der zu einander gehörigen Töne, in der reissendsten Geschwindigkeit, war bewundernswürdig. Das darauf folgende, ganz originelle Adagio dieses Meisterwerks, hub mit einem *Trio*, von 2 Violoncellen, durch die Hrn. Preysing und Müller, und einem Contrabasse, durch Hrn. Wach aus Leipzig, ausdrucksvoll vorgetragen, an. Als diese drey ihr sanftes, melodisches Spiel geendet hatten, liess sich ein *Quadro*, in gezogenen und gebundenen Harmonien, gleichsam als von einer Harmonika, nur mehr nach der Tiefe zu gehalten, hören. Es machte einen schauerlich süssen Eindruck. Jedermann sahe sich nach den Bässen und Bratschen um, welche zu dieser himmlischen Harmonie beyzutragen schienen: aber alle Arme ruheten, und nur die Bogen der Hrn. Spohr und Matthäi waren in Bewegung. Und diese waren es auch einzig und allein, welche dies Quadro hören liessen — und zwar mit einer Reinheit, dass das Ohr, beym Eintritte der Consonanzen nach Auflösung der Bindungen, öfters durch ein ganz besonderes inniges Gefühl gereitzt wurde. Nach einem zweyten ähnlichen Violoncelltrio trat das Quadro der beyden Concertstimmen wieder ein und wendete sich zum Schluss. Der letzte Satz entsprach vollkommen der Kunst und Schönheit des ersten.

Hierauf näherte sich Hr. Dotzauer dem vordern Pulte und spielte, wahrscheinlich wegen Kürze der noch übrigen Zeit, nur ein *Rondo*, aber ein gross ausgeführtes, höchst schwieriges Rondo, aus einem Violoncell-Concerte aus D dur, von Bernhard Romberg, mit einer Fertigkeit, Rundung und Ausdauer in den anhaltenden Passagen, und mit einer Leichtigkeit, Reinheit, einem Ausdrucke und Silbertone bey melodiösen Stellen in den höhern Octaven, dass er schon durch den Vortrag blos dieses Rondo's seine grosse Herrschaft über sein Instrument auf das herrlichste beurkundete. Auch hat gewiss jeder Zuhörer mit dem, durch dies Spiel erweckten Ideale von einem grossen Violoncellisten, zugleich eine wahre Achtung gegen Hrn. Dotzauers ausgezeichnete Talente mit nach seiner Hey-

math genommen. Die Composition selbst war ganz ihres grossen Meisters würdig; nur schien dieser Satz, nach dem langen, etwas einförmigen Verweilen im D moll und seiner Dominante, mehr für französische Ohren geschrieben zu seyn.

Hierauf machte die Symphonie aus C dur von Beethoven, unstreitig seine gefälligste und populärste, den Schluss. Sie wurde unverbesserlich, mit Liebe, Feuer und höchster Präcision vorgetragen. Einen besondern, unbeschreiblich süssen Genuss gewährte dabey das Chor der Bläser, in dem Trio der Menuet. Das Ohr glaubte die Töne einer höchst reinen Harmonika zu hören. Ein anhaltendes und allgemeines Applaudissement bewies den Dank und die Zufriedenheit des Auditoriums mit der Wahl der aufgeführten Meisterwerke und mit der Ausführung der dazu vereinigten Künstler.

Wenn oben von den glücklich überstandenen Schwierigkeiten des Hrn. Unternehmers, sowol in der Veranstaltung für die geistige, als für die *leibliche* Unterhaltung seiner so zahlreichen Gäste, die Rede war; so scheint es Pflicht zu seyn, auch über letztere noch Einiges beyzubringen. Sie war, in solch einem kleinen Oertchen gewiss keine Kleinigkeit.

Die hundert Choristen waren in verschiedene Gasthöfe vertheilt, wo sie Beköstigung und Nachtlager fanden. Die sämmtlichen Virtuosen, Sänger und Dilettanten hingegen fanden ihr Absteige- und Nachtquartier in anständigen Privathäusern. Um aber diesen aus so entfernten Gegenden versammelten, braven Musikfreunden den Genuss ihres Vereins aufs Möglichste zu erleichtern und zu verschönern, hatte Hr. Bischoff sein, unmittelbar hinter dem Hause liegendes Blumengärtchen aufgeopfert und es in einen Speisesaal umwandeln lassen. Der zu diesem Zwecke errichtete Salon war mit jungem Grün ausgeschmückt, dessen Zweige der Gesellschaft freundlich entgegen winkten. In diesem Saale waren die Tafeln aufgestellt und wurde servirt. Es war eine Freude, mitanzusehn, wie sich hier so viele wackere, zu einem und demselben Zwecke froh vereinigte Künstler und Kunstfreunde zu allem gemeinschaftlich zusammenfanden, zur beglückenden Arbeit auszogen, von dieser zum heitern Genusse sich wieder sammleten, und namentlich auch mit unverkennbarer herzlicher Theilnahme dem grossen Vater Haydn, dem trefflichen Spohr, und mehrern andern vorzüglichen Künstlern ihre Dankopfer bey vollen Gläsern darbrachten. Gewöhnlich wurde das Vergnügen an den Abendtafeln noch durch muntern und schönen Gesang erhöht. Es traten gute Stimmen zusammen, sangen Quartetten und Canons; Hr. Methfessel ergriff die Guitarre und unterhielt die Gesellschaft mit angenehmen Liedern und rührenden Romanzen, von seiner Composition; zur Abwechselung gab er auch ein Paar komische Lieder, und entwickelte in diesen seine lebhafte Phantasie, seinen Reichthum an Erfindung, Witz und Laune im Ausdrucke, so wie überhaupt seine Bekanntschaft im Reiche der Töne und der Harmonie. Ihm nahm dann der Hr. Berg-Assessor Hachmeister aus Clausthal, die Guitarre ab, und ergötzte die Gesellschaft mit Volksliedern im thüringischen Dialect, voller Witz und Laune, welche den Zuhörer zwangen, die Leiden der Zeit zu belachen, er mochte wollen oder nicht.

Nach dem Wunsche mehrerer von der Gesellschaft hat Hr. Bischoff, zum Andenken dieses schönen Vereins, noch ein gedrucktes Namens-Verzeichniss des ganzen Orchesters, einem jeden nachgesendet. Da jeden dieser Tage die schönste Witterung begünstigte, so war in beyden Aufführungen die grosse Kirche gedrängt voll, grösstentheils von Fremden, die bis auf 20 Meilen im Umkreise herbeygeströmt waren. Selbst die Kanzel war mit Damen und Herren angefüllt. Dies lässt hoffen, dass Hr. Bischoff wenigstens für seine grossen Auslagen gedeckt sey.

E. L. Gerber.

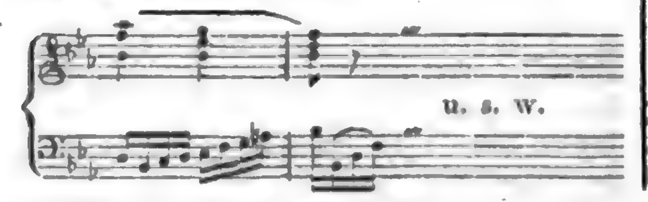
Recension.

Sechs deutsche Arietten mit Begleitung des Pianoforte, der Mademoiselle Henriette Löhr zugeeignet, von August Matthäi. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Es ist eben so selten, dass ausgezeichnete Virtuosen auf einem Instrument vorzügliche kleine Gesangstücke liefern, als dass ausgezeichnete Virtuosen in der Schauspielkunst vorzügliche Schauspiele dichten; etwas geradehin Verwerfliches und Schlechtes werden sie aber noch weniger verfassen. Hr. M. giebt für beydes einen neuen Beleg. Seine Arietten, in welchen er sich vorzüglich *Himmel* zum Muster genommen zu haben scheint, ohne ihm jedoch in Zartheit und Innigkeit der Empfindung, oder in Eigenthümlichkeit der Wendungen gleich zu kommen, sind allerdings leicht, fliessend, singbar und angenehm; übrigens aber durch nichts ausgezeichnet, und auch nicht fehlerfrey. So sind z. B. gleich in der ersten, die übrigens eine der besten ist, die Worte: Suche, so sprach sie, Ruh' und Frieden — ganz falsch deklamirt, da doch diese Verbesserung so leicht war und so nahe lag:



No. 2. nähert sich der ersten an Werth, ist aber noch etwas gewöhnlicher, und No. 3. fast gemein zu nennen, besonders S. 7. Syst. 2. T. 2—5. und Syst. 5. T. 2. u. 3. Was soll ein Ritornell, wie:



das *Dolce* darunter hilft; besonders auf dem Pianoforte, gewiss nicht nach und macht's nicht gut. No. 4. ist an sich interessanter: hat aber Hr. M. Strophen, wie die letzte, wirklich nach seiner Musik singen können? will er solche Worte wirklich also ausgedrückt haben? No. 5. ist um vieles besser, den Gedanken wie der Empfindung und Ausführung nach; dahingegen No. 6. zwar ebenfalls nicht gerade verwerflich, doch aber auch durch nichts, als was oben im Allgemeinen gelobt worden, ausgezeichnet ist.

Kurze Anzeige.

Sieben National-Polonaisen, worunter eine à quatre mains, von verschiedenen Herren Componisten in und bey Warschau. Herausgegeben von Franz Moriz Forcht. Dritter Heft. Dresden, bey Meinhold. (Pr. 16 Gr.)

Auch die Stücke dieses Hefts sind, als wirklich nationale, immer interessant, ob sie gleich von den *guten*, die auswärtig geschrieben werden, in Ansehung des Charakters nicht beträchtlich abstechen, und in Ansehung des künstlerischen Werthes in vielem nachstehen. Den Ideen nach, kann Ref. nur No. 1, 5 und 7. mehr oder weniger loben; die andern haben blos das Gewöhnliche. Mangel an Kenntniss oder doch an Uebung der Setz- und Schreibkunst zeigt sich fast an allen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten August. No. 48. 1810.

Bemerkungen und Beyträge zu Chladni's Akustik, in Beziehung auf seinen in Paris 1809 erschienenen Traité d'Acoustique. Von ihm selbst.

Meinem Versprechen gemäss theile ich hier den Besitzern meiner deutschen Akustik das Wesentlichste von dem mit, was ich in meinem französischen Werke hinzugefügt habe, nebst noch einigen Bemerkungen und Berichtigungen.

Zu §. 4. 5, und 6.

Für die deutschen Worte: *Schall*, *Klang* und *Ton* hat die französische Sprache nur das einzige Wort: *son*. Will man die Ideen genauer bestimmen, so muss man sich einer Umschreibung bedienen. Das französische Wort: *ton*, ist mit dem deutschen Worte: *Ton*, nicht gleichbedeutend; es drückt vielmehr aus: 1) einen ganzen Ton (*seconde majeure*) 2) eine Tonart (*mode*) 3) die Tonhöhe, in welcher man ein Musikstück ausübt (*hauteur*). Ich habe für nöthig gefunden, dieses in der Note zu §. 5. des französischen Werkes zu bemerken.

Zu §. 29.

Unsere Sprache hat bekanntermaasen Ausdrücke und Zeichen für die Töne in den verschiedenen Octaven, welche man durch grosse oder kleine Buchstaben, oder durch 1, 2, 3 oder mehrere darüber gesetzte Striche unterscheidet. Die französische Sprache hat aber, so wie noch manche andere, schlechterdings weder Ausdrücke noch Zeichen dafür, so dass, wenn von einem Tone in einer bestimmten Octave die Rede ist, man sich irgend einer willkührlichen Umschreibung bedienen muss. Nun hatte ich aber Zeichen nöthig, um eben so, wie in dem deutschen Werke, alle Tonverhältnisse, deren ein klingender Körper fähig ist, in einer Tabelle zu liefern; ich musste mir also erst selbst diese Zeichen schaffen. Ich sah also das tiefste C des Claviers oder Violoncells als die Grundlage an, und bezeichnete die Töne (nach den in andern Ländern gebräuchlichen Benennungen *ut*, *re*, *mi*, *fa* u. s. w.) in der ersten Octave von C bis $\bar{c}$ durch Hinzusetzung der Zahl 1, in der folgenden von c bis $\bar{\bar{c}}$ durch Hinzusetzung der Zahl 2, und so fort. Um unserer Sprache Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, habe ich deren mehrere Ausbildung in dieser Hinsicht in einer Note zu dem 29sten §. der französischen Ausgabe bemerkt.

Zu §. 64.

Hr. Biot hat über die Eintheilungen einer gespannten rectangelförmigen Membrane in aliquote Theile in dem 4ten Theile der *Mémoires de Mathématiques et Physique de l'Institut de France* Berechnungen geliefert, welche aber auf die von mir entdeckten Schwingungen einer Scheibe, d. i. einer durch ihre eigne Steifigkeit elastischen Membrane, nicht anwendbar sind.

Zu §. 68.

Ausser der Sprachmaschine des verstorbenen Hrn. v. Kempelen in Wien, welche meines

Wissens der bekannte Mechaniker Hr. Mälzel jetzt besitzt, sind mir noch zwey dieser ziemlich ähnliche bekannt: eine, die ich bey dem berühmten Anatomen Loder, damals Professor in Halle, gesehen habe, und eine vom Hrn. Hofkammerrath Wezel in Anspach verfertigte.

Bey dieser Gelegenheit habe ich in dem 52sten §. der französischen Ausgabe einige Bemerkungen über die Bildung der Vokale beygefügt, welche auf nichts anderem, als auf verschiedenen verhältnissmässigen Oeffnungen der äussern und innern Sprachwerkzeuge beruhen. Die Zahl der möglichen Vokale ist 10. Der Vokal *a* bildet sich, wenn man die äussern und innern Theile des Mundes ganz offen lässt. Von diesem Vokale an gerechnet, hat man drey verschiedene Reihen anderer Vokale.

1) Wenn das Innere des Mundes offen bleibt, und das Aeussere sich nach und nach verengert,

a,

ò, ein Mittellaut zwischen *a* und *o*, den man im Dänischen durch *aa*, und im Schwedischen durch *å* ausdrückt, und den man auch in manchen englischen Worten, z. B. London, und in manchen schlecht ausgesprochenen deutschen Worten bisweilen hört.

ó, das gewöhnliche *o*. Ich habe diesen und den vorigen Vokal der Analogie mit dem *è ouvert* und *é fermé* gemäss, durch ebendieselben Zeichen (`), und (´), unterschieden.

u, welches im Französischen durch *ou* und im Holländischen durch *oe* ausgedrückt wird.

2) wenn das Aeussere des Mundes offen bleibt, und das Innere sich nach und nach verengert,

a,

ä, im Französischen *è* oder *ai*.

e, im Französischen *é*.

i.

5) wenn das Aeussere und das Innere sich gleichförmig verengen.

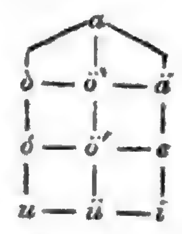
a,

ö`, ein Mittellaut zwischen *a* und *ö* oder zwischen *ò* und *a*, wie in dem Worte: *bonheur* und andern Wörtern, die sich auf *eur* endigen, oder auch, wie man einen ähnlichen Laut bisweilen von deutschen Fuhrleuten hört.

ö´, das gewöhnliche ö, wie in dem Worte: *hören*, oder in den französischen Wörtern, die sich auf *eux* endigen. Dieser Mittellaut zwischen *ó* und *é* (welchen ich auch der Deutlichkeit wegen von dem vorigen Vokal durch die Zeichen (`) und (´) unterschieden habe,) wird im Holländischen eben so wie im Französischen durch *eu* ausgedrückt.

ü, ein Mittellaut zwischen *u* und *i*, wird im Französischen und im Holländischen durch *u* ausgedrückt, im Dänischen und Schwedischen durch *y*.

Um diese 10 Vokale mit einem Blicke zu übersehen, kann man sie folgendermaasen ordnen:



Wenn man zwey dieser Vokale unmittelbar nach einander ausspricht, wird immer ein Uebergang durch die Mittellaute bemerkbar seyn.

Diphthongen giebt es so viele, als es Möglichkeiten giebt, zwey Vokale schnell nach einander in einer Sylbe auszusprechen.

Zu §. 102.

Hr. Paradisi, jetzt Präsident des italienischen Senats, hat auf Veranlassung einiger Bemerkungen über meine Entdeckung der

Flächenschwingungen in der *bibliothèque britannique*, Untersuchungen über die Schwingungen einer Scheibe angestellt, und im ersten Bande der *Memorie dell' Istituto Italiano* bekannt gemacht. Auch hat Hr. Oersted in dem Journale für Chemie und Physik im 2ten Hefte des 8ten Bandes Bemerkungen über die Klangfiguren geliefert.

Das *Institut de France* hat, längstens bis zum 1. October 1811, einen Preis ausgesetzt für die mathematische Theorie der Schwingungen einer Fläche, von denen ich die physische Theorie gegeben habe. Es kommt hier darauf an, die Krümmungen, welche eine Fläche bey ihren Schwingungen annehmen kann, nebst den einer jeden Schwingungsart zukommenden Zeitverhältnissen, aus allgemeinen mechanischen Gesetzen zu bestimmen, und zwar so, dass die Resultate der Untersuchungen *a priori* mit der Erfahrung übereinstimmen, ungefähr so, wie Daniel Bernoulli und Euler dieses in Hinsicht auf die transversalen Schwingungen eines geraden Stabes auf eine so vortreffliche Art geleistet haben. Derjenige, welcher im Stande wäre, dieses zu leisten, würde eigentlich als der Schöpfer eines ganz neuen und auf viele andere Gegenstände anzuwendenden Faches der höhern Analyse anzusehen seyn, indem bis jetzt für Krümmungen einer Fläche, die sich nicht auf lineare Krümmungen reduciren lassen, weder Berechnungsarten, noch selbst die nöthigen Ausdrücke vorhanden sind. Se. Maj. der Kaiser hat zu dem ausgesetzten Preise 3000 Francs angewiesen; als er meine Experimente und Demonstrationen seiner Aufmerksamkeit würdigte, bemerkte er als Kenner mathematischer Gegenstände sogleich ganz richtig, dass dieses zu weitern Fortschritten in einem noch ganz unbearbeiteten Fache der höhern Mathematik führen könne, und dass man durch meine Experimente doch nun Mittel habe, um die Resultate der Theorie mit der Erfahrung zu vergleichen.

Das einzige Mittel, um hierin weitere Fortschritte zu machen, und vielleicht über die noch vorhandene Kluft eine Brücke zu bauen, würde meines Erachtens seyn, wenn man über die im fünften Abschnitte n. III. beschriebenen drehenden Schwingungen eines geraden Stabes genaue mathematische Untersuchungen anstellte, und diese auf manche nicht wesentlich davon verschiedene Bewegungsarten einer Scheibe anwendete. Der Anfang müsste darin bestehn, dass man eine allgemeine Formel gäbe für die drehenden Schwingungen eines cylindrischen oder prismatischen Stabes, dessen beyde Enden frey sind, und wo bey der einfachsten Schwingungsart in der Mitte ein Schwingungsknoten ist, bey der zweyten zwey Schwingungsknoten in der Entfernung des vierten Theils der Länge von den Enden, u. s. w. Bey den sehr kleinen Excursionen, welche die um die Axe des Stabes, (d. i. um die mittlere Longitudinalfaser desselben) sich abwechselnd rechts und links drehenden Theile des Stabes machen, und welche um desto kleiner sind, je näher ein Theilchen sich an der Axe oder an einem Schwingungsknoten befindet, wird die Bewegung einer jeden Longitudinalfaser, einzeln betrachtet, eine krumme Linie bilden, die man nicht auf einer Ebene, wol aber auf einer cylindrischen Fläche wird beschreiben können. Die Töne, d. i. die Geschwindigkeiten der Bewegung, werden bey den verschiedenen Schwingungsarten seyn, wie die umgekehrten Längen der Theile, in welche sich der Stab eintheilt, wenn man einen Theil an einem Ende als die Hälfte eines zwischen zwey Schwingungsknoten befindlichen Theils ansieht. Hat man für diese Schwingungsarten die gehörigen Ausdrücke und Bestimmungen gefunden, so bemühe man sich, diese auf manche im Wesentlichen ganz damit übereinkommende Bewegungsarten einer etwas breiten Rectangelscheibe überzutragen, bey welchen die in die Länge gehende Knotenlinie mit der Axe eines Stabes bey seinen drehenden Schwingungen, und die in die Quer

gehenden Knotenlinien mit dessen Schwingungsknoten vollkommen übereinstimmen, z. B. in Fig. 49 und 50, und in Fig. 63 und 66 *a*. Mehrere Erläuterungen über diesen Gegenstand finden sich in §. 133, in §. 132, 3, wie auch in §. 105. Für zusammengesetztere Schwingungsarten, wo nach zweyerley Richtungen mehr als eine Knotenlinie vorhanden ist, müsste man die Scheibe so betrachten, als ob sie aus mehrern dergleichen an ihren Seiten zusammenhängenden Theilen bestände. Hätte man es dahin gebracht, die Schwingungen einer Rectangelscheibe durch die Theorie auf eine der Erfahrung gemasse Art bestimmen zu können, so würde dieselbe Theorie auf Scheiben von anderer Art können angewendet werden. So werden z. B. Fig. 99 bis 102 ebendasselbe für eine runde Scheibe seyn, Fig. 185 bis 187 für eine elliptische Scheibe, Fig. 64 und 69 für eine Quadratscheibe in diagonaler Richtung als Rhomb betrachtet, u. s. w. Auf diesem Wege, welcher der einzige richtige zu seyn scheint, würde indessen auch jeder Schritt mit fast unübersehbaren Schwierigkeiten verbunden seyn.

Zu §. 165.

In Paris habe ich verschiedene von den Scheiben gesehen, deren sich die Chinesen zu dem Instrumente bedienen, welches King genannt wird. Sie waren nicht von der Gestalt, wie in der 248sten Figur, sondern die Gestalt sollte einen Wallfisch vorstellen. Die Scheiben waren theils von Glas, theils von einer dem Basalte ähnlichen schwärzlichen Steinart, und es waren darauf mancherley Figuren eingeschliffen. Die Stelle, wo sie sollten aufgehangen werden, und wo zu dieser Absicht ein kleines Loch war, fiel allemal auf eine Knotenlinie; es war also die äussere Gestalt etwas Unwesentliches.

Bey dieser Gelegenheit erwähne ich noch ein anderes chinesisches Instrument, welches ich in Paris und in Kopenhagen gesehen habe, ingleichen in Dresden bey meinem verstorbenen Freunde Naumann. In Paris ist es unter dem Namen *Tamtam*, und in Kopenhagen unter dem Namen *Gonggong* bekannt. Es hat ungefähr die Gestalt von einem Tambourin und ist von einem weissgelblichen Metall aus einem Stücke gegossen. Die Metallmasse, welche unserm Glockenmetall ähnlich ist, enthält nach den Untersuchungen von Klaproth (im Journale für Chemie und Physik, im 3ten Hefte des 9ten Bandes) 78 Procent Kupfer und 22 Procent Zinn. Der Durchmesser mochte etwa 1 ½ Fuss betragen, der Rand, ungefähr 5 Zoll hoch, war viel dicker, als die mittlere Scheibe, welche eigentlich den Klang giebt, und auf ihrer äussern Seite voll Vertiefungen ist, die man dem äussern Ansehn nach für Eindrücke eines grossen Hammers halten sollte, die aber wahrscheinlich von Eindrücken herrühren, welche in der Form vermittelst des Daumen gemacht worden sind, indem man bey einigen in Paris angestellten Versuchen gefunden hat, dass Bruchstücke eines solchen Instrumentes sich weder warm noch kalt hämmern liessen. Das Instrument wird an seinem Rande mit einer Hand gehalten, und mit der andern in der Mitte vermittelst eines Klöppels geschlagen, der mit einer weichen Materie überzogen ist. Es giebt einen sehr tiefen Ton, mit vieler Stärke und mit einem lang anhaltenden rasselnden Nachhall. In Kopenhagen ward es in einem dänischen Oratorium, *Opstandelsen* (die Auferstehung) von Kunzen, gebraucht, um das Erdbeben bey dem Tode Christi ausdrücken zu helfen.

Zu §. 188.

Das Mitklingen eines tiefern Tones bey zwey zugleich angegebenen höhern Tönen, welches durch das Zusammentreffen der Schwingungen in demselben Zeitpunkt entsteht, ist weder von Romieu noch von Tartini zuerst entdeckt worden, sondern es ist längst vorher *in Deutschland* bekannt gewesen. Die ersten Bemerkungen darüber finden sich in der *An-*

leitung zur Stimmung der Orgelwerke und des Claviers von G. A. Sorge, Hamburg 1744. S. 40 und 41. Ich verdanke diese Nachricht, welche ich schon in der musikalischen Zeitung mitgetheilt habe, Herrn Musikdirector Türk in Halle.

Zu §. 200.

In diesem §. habe ich die alte, dunkle, und mit vielen unnöthigen Weitläuftigkeiten verbundene Art, die Geschwindigkeit des Schalles zu bestimmen, vorgetragen, deren sich Newton und einige Andere nach ihm bedient haben. Da man aber seitdem sich anderer Methoden bedient hat, die einfacher und zweckmässiger sind, so wird es das beste seyn, den ganzen §. wegzustreichen, und dafür folgendes zu setzen:

Seit Newton haben mehrere Geometer auf sehr verschiedene Arten die *Geschwindigkeit*, mit welcher der Schall durch die Luft fortgeleitet wird, *auf dem Wege der Theorie* zu bestimmen gesucht. Alle Resultate ihrer Untersuchungen stimmen darin überein, dass die Geschwindigkeit $= \sqrt{\frac{mh}{n}}$ ist, wenn n die Dichtigkeit der Luft bedeutet, und mh deren Elasticität, die dem Drucke einer Quecksilbersäule im Barometer gleich ist, von welcher h die Höhe und m die Schwere bedeutet. Die Berechnungen geben höchstens etwa 880 bis 915 Fuss in einer Sekunde.

Zu §. 203.

Zufolge einer von Hrn. de Laplace zuerst gegebenen Idee haben Hr. Poisson (im *Journal de l'école polytechnique, cah.* 14) und Hr. Biot (im *Journal de physique tom. LV, p.* 175) gezeigt, dass, wenn man etwas Vermehrung der Elasticität der Luft durch eine Entwickelung der Wärme bey jeder Zusammendrückung derselben mit in Anschlag bringt, die Resultate der Berechnungen mit den Resultaten der Beobachtungen in Uebereinstimmung gebracht werden können. Gegen diese Hypothese ist zwar auch schon manches eingewendet worden, indessen scheint sie doch der Natur weniger entgegen zu seyn, als so manche andere Erklärungsarten der Verschiedenheit der Theorie von der Erfahrung; besonders schienen die hernach zu erwähnenden Beobachtungen des Hrn. Biot über die Fortleitung des Schalles durch Dämpfe, zu zeigen, dass wirklich eine solche Vermehrung der Elasticität durch Entwickelung der Wärme Statt findet.

Wenn dieses wirklich so ist, so kann diese Wärmeentwickelung, die sich wahrscheinlich in jeder Art von luftförmiger Flüssigkeit anders modificirt, als die unbekannte chemische Ursache angesehen werden, welcher ich die, bey meinen mit Hrn. Professor von Jacquin in Wien angestellten Versuchen über die Schwingungen der verschiedenen Gasarten beobachteten Abweichungen von der gewöhnlichen Theorie zugeschrieben habe.
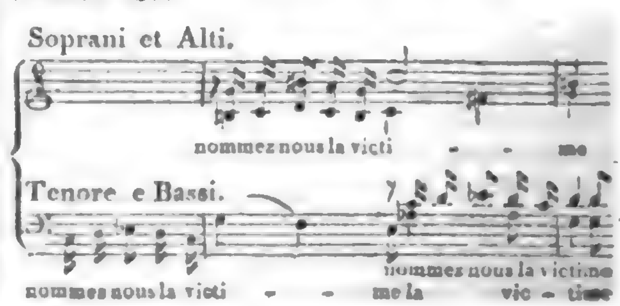
(Der Beschluss folgt.)

Recensionen.
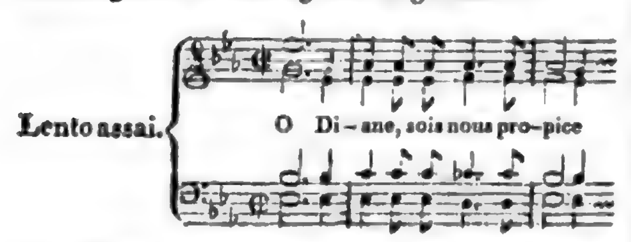
Iphigenie en Aulide, Opéra en 3 Actes de Mr. le chevalier de Gluck, arrangée pour le Pianoforte par Mr. Grossheim. (Prix 20 Fr.)

Die in neuerer Zeit eingeführte, eigentlich verwerfliche Form der Oper, nach welcher der Dialog den Gesang unterbricht, hat die Unfähigkeit der Sänger zu recitiren noch immer vermehrt; und neben vielen andern Ursachen mag dies wol mit die vorzüglichste seyn, warum man, wenige unserer grossen Theater in Deutschland (Wien, Berlin etc.) ausgenommen, Glucks Meisterwerke, die sich in jene Form nicht einengen lassen, auf der Bühne fast niemals sieht. Um so verdienstlicher ist es, jene Werke in guten, vollständigen Klavier-Auszügen *den* Verehrern der Tonkunst, wel-

chen der hohe Genius, der in den Gluckschen Dramen lebt und webt, nicht entfremdet wurde, in die Hände zu geben. Die correkte, alle Schönheiten des Originals andeutende Zeichnung des kolossalen Gemähldes, welches in dem hohen Galeriesaal, wo es nur Platz hat, nicht ausgestellt wird, erhebt und erfreut im Zimmer das Gemüth des einsamen, sinnigen Beschauers. — Als Rec. den vorliegenden Klavier-Auszug am Pianoforte durchgegangen war, ergriff ihn ein wehmüthiges, kränkendes Gefühl, weil er sich aufs neue überzeugte, dass die Componisten der neuesten Zeit, sey es aus verfehlter Kunstansicht, sey es aus Imbecillität, die wahre *Opera seria* ganz vernachlässigen, und dass auf diese Weise bald das Höchste, was die Dichtkunst mit der Musik verbunden für die Bühne leisten kann, ganz verschwinden wird. So weit die Instrumental-Musik vorgeschritten ist, so hoch der Gesang im Einzelnen stehen mag, so sucht man doch jetzt vergebens Werke, die nur im mindesten in jenem Geist, in jenem wahrhaft tragischen Pathos geschrieben sind, den die Opern früherer, selbst gegen den Riesen Gluck klein erscheinender Geister aussprechen. Es giebt neue, beliebte Componisten, die, statt das Drama in allen seinen Theilen zu denken und dann in Tönen zu geben, Stoff, Charakter, Situation nicht achtend, Scenen an Scenen reihen, die nur dazu dienen, den Sänger das ausführen zu lassen, was glänzt und imponirt, und die Hände des Parterre in Bewegung setzt. Auf diese Art den Beyfall der Masse herbeyzuführen, ist sehr leicht: aber der Componist, war sein höchstes Ziel auch eben jener Beyfall, bedenkt nicht, dass der Lorbeerzweig, der ihm so zu Theil wird, nur aus ärmlichen Reisern des vollen Kranzes, den der kunstfertige Sänger erhielt, bestehen kann. Es ist vorzüglich der Styl, der das Ganze zu einem, den Charakter des Stoffes lebhaft aussprechenden Kunstwerke eint und ründet, welcher den mehrsten neuen Opern mangelt, und herrlicher möchte er nicht leicht anzutreffen seyn, als eben in den Gluckschen Dramen. Ausserdem sind es vorzüglich die neuesten Recitative und Chöre, welche gegen die in jenen Dramen schal und matt erscheinen. Hier vorzüglich ist es, wo der blinkende Flitterstaat vielleicht augenblicklich blenden, aber nie lange täuschen kann. Farbe und Glanz des ächten, gediegenen Goldes hat unvergänglich nur ächtes, gediegenes Gold. — Iphigenia in Tauris ist offenbar noch mit höherer Simplicität, mit höherem tragischen Pathos geschrieben; dagegen ist Iphigenia in Aulis (schon der Stoff bringt es mit sich) mannigfaltiger und reicher, und Rec. kann nicht umhin, einige Scenen nur anzudeuten, welche den unverkennbaren Stempel der hohen lyrischen Begeisterung tragen, die den Meister entzündete, als er sie schuf. — Das Volk dringt in den Oberpriester, ihm den Willen der erzürnten Gottheit zu verkünden, und dieser, von Schauer und Entsezzen über den ihm bekannten Ausspruch ergriffen, fleht zu ihr: „*d'une terreur tous mes sens sont saisis*" *etc.* Das kurze *a tempo*, G moll, erfüllt des Zuhörers Gemüth mit banger Ahnung; er zittert, Calchas werde das unglückliche Opfer nennen. Agamemnon vereint sein Flehen mit dem Gebet des Calchas; Calchas fragt: *Grecs, pourrez vous l'offrir cet affreux sacrifice?* und nun ruft stürmisch das Volk: *nommez nous la victime!* Mit diesen Worten treten Bass, dann Sopran und Alt, dann Tenor mit einer Imitation in der Quinte ein, und eben dies fugenmässige Eintreten der Stimmen hinter einander, so wie das Thema selbst, drückt die Ungeduld des Volks vortrefflich aus:



Calchas schweigt und das Volk fleht zu Dianen: *o Diane, sois nous propice etc.* Diesem choralmässigen Gesange, 12 Takte hindurch, bis zu den Worten: *que notre fureur etc.* liegt eine Melodie von 5 Takten zum Grunde, die zweymal in der Tonica und dann zweymal in der Dominante wiederholt wird. Welche hohe Simplicität in der Idee und der Structur, und welche wirkungsvolle Führung der Singstimmen!



Der Chor: *que d'attraits etc.* mag die widerlegen, welche dem grossen Meister Mangel an Anmuth des Gesanges vorwerfen. Rücksichts der höchst einfachen Structur und der imposanten, feyerlichen Wirkung, tritt jenem Chor der Marsch No. 20. an die Seite. Noch bemerkt Rec. als vorzüglich hervorstechend das herrliche Quartett No. 26., in welchem der später einfallende Chor von eindringender Wirkung ist, die Scenen No. 27, 28, 29, Agamemnons grosse charakteristische Scene N. 32, Clytemnestra's Scene No. 58, den feyerlichen Chor des Volks pag. 124, und die Schluss-Scene, von dem Recitativ des Calchas anhebend, ohne in das Innere dieser Compositionen mehr einzugehen, welches für den Raum dieser Blatter zu weit führen würde, indem er es vorzieht, noch einiges über den Charakter Gluckscher Musik überhaupt, im Vergleich mit unserer neuesten Opern-Musik, zu sagen. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Grande Sonate pour le Pianoforte par J. B. Cramer. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 16 Gr.)

Seit verschiedenen Jahren haben wir von Cr., ausser seinen grossen *Exercices*, nur Stücke von kleinerm oder mittlerm Umfang, und da diese eigentlich weniger in seiner Natur und Individualität liegen, von sehr verschiedenem Gehalte und Werth erhalten. Wer nun den ernsten Geist, den würdigen Charakter, die gründlichen Kenntnisse und die reiche Erfahrung dieses Meisters, wie sich das alles in seinen grössern Compositionen ausprägt, kennen und schätzen gelernt hat, der wird nach diesem neuen Werk um so begieriger greifen. Einem solchen wollen wir nun auch gleich im voraus sagen, dass er durch dasselbe in seinen beträchtlichen Erwartungen keineswegs getäuscht werden wird, und es, wenn auch nicht unter die allervorzüglichsten Cr.schen jener Art rechnen, doch auch gewiss ihm keinen der letzten Plätze unter ihnen anweisen wird. Zu beklagen ist es übrigens in der That, dass Cr. durch seine Verhältnisse in London, besonders durch die Seltenheit der Kenner, und Freunde kunstreicher und für die Ausführung schwieriger Musik daselbst, abgehalten wird, öfter und mehr dergleichen Arbeiten zu liefern, wie das doch in seiner Eigenthümlichkeit und folglich gewiss auch in seiner Neigung liegt. Gerade was Cr.s grössere Arbeiten am vorzüglichsten charakterisirt, leistet kein anderer der jetzigen Klavier-Componisten; und wenn man dies auch nicht als das Vortrefflichste überhaupt, sondern nur als das Vortrefflichste in seiner Art rühmen kann: so ist doch diese Art selbst rühmenswerth, theils an und für sich selbst, theils, und vielleicht besonders, als ein würdiger, widerhaltiger Gegensatz gegen das, wenn auch nicht geistarme, doch plan- und kunstlose, blos phantastische Treiben mehrerer talentvoller und beliebter Klavier-Componisten der neuesten Zeit.

Das Grosse in Cr.s Arbeiten jener Art, hat, wie dem Kenner bekannt ist, weniger seinen Sitz in den Ideen an sich, als in der

Ausführung, besonders in der Vollstimmigkeit, (nicht blos Vollgriffigkeit,) Würde und Breite derselben. So auch hier, und besonders im ersten und zweyten Satze. Was jenen anlangt, so muss aber Rec. gestehen, dass Cr. demselben von diesen Vorzügen gar zu viel aufgepackt zu haben scheint, indess die Ideen selbst wenig ausgezeichnet und eigenthümlich sind, so dass hier, was für die Empfindung, und vielleicht sogar auch was für die Einsicht gewonnen wird, unter dem vielfachen, zum Theil weit hergeholten und mühsam ausgesponnenen Apparat, fast erdrückt scheint. Wenn wir aber diesen Satz — es versteht sich, ohne die allergeringste Herabsetzung, welche der Ausdruck anzukündigen scheinen könnte — wenn wir ihn als ein weit ausgeführtes, kunstvolles *Uebungsstück* betrachten, ganz im Sinn und Charaktor der besten Bravourstücken in Cr.s eigenen *Exercices*, nur dass diese dort blos angedeutet und skizzirt sind, hier aber alles ganz durchgeführt erscheint: so ist er, dieser Satz, ein herrliches Stück, und sein Studium allen, welche grosses, volles, edles Bravourspiel suchen, üben, und lieben, bestens zu empfehlen. So also angesehen, wüsste Rec. durchaus nichts an ihm auszustellen, als das zu unverrückte F dur im ersten Theile, da, wo sich dieses einmal festsetzt, und das davon gar zu sehr abspringende, plötzliche Moduliren durch den ganzen Zirkel, S. 4. Das Zurückführen verschiedener alter Bravourfiguren, besonders auch des vielen *Eingreifens*, wie es hier mit Geschmack und zu vortheilhaftem Effect angewendet worden ist, muss Rec. sehr loben. Sonderbar ist es übrigens, dass zu gleicher Zeit in mehrern der neuesten Werke, z. B. in Müllers Capriccios, diese nämliche Figur, welche fast ein halbes Jahrhundert mit Unrecht verachtet und ausgestossen war, zurückgerufen und häufig benutzt worden ist.

Das *Adagio* ist ein ausgezeichnet schönes Stück, und wird sich dem Verstande wie der Empfindung, den Gedanken wie der Ausführung nach, als solches bey jedem Kenner und soliden Spieler bewähren. Der originelle, sanft heitere, mit Leichtigkeit bey Beharrlichkeit durchgeführte Gesang nimmt sich in seiner Anmuth und Zierlichkeit, in seiner reinen, ausgesuchten, fliessenden Harmonie, nach den ersten pathetischen Takten, welche zum Schluss mit wenigen Abänderungen wiederholt werden, vortrefflich aus, und nur ein so gründlicher und erfahrner Meister konnte diesen einfachen Gedanken so ausspinnen und bey so häufiger Wiederkehr so interessant erhalten, wie hier wirklich geschehen ist. Der ganze Satz macht eine sehr schöne Wirkung, will aber, wenn er diess soll, auf einem guten Instrumente mit aller Nettigkeit und Delikatesse — so wie der erste, mit grosser Kraft und Sicherheit, vorgetragen seyn.

Den Beschluss macht ein ausgeführtes Rondo, ganz von der Art, wie die meisten der grössern Cr.schen Sonaten sie zum Finale enthalten, und wie sie öfters in diesen Blättern näher bezeichnet und ausführlich beurtheilt worden sind, weshalb auch Rec. nichts weiter von ihm sagt, als dass es das Ganze anständig und brillant beschliesst.

Der Stich ist deutlich und gut; auch sind Rec. keine Fehler aufgestossen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten September. N°. 49. 1810.

Chladni's Akustik.

(Beschluss aus der 48sten No.)

Zu §. 204 und 206.

Durch *Dämpfe* von Wasser, von Alkohol, und von Aether wird der Schall ebensowol wie durch Luft und durch andere luftförmige Flüssigkeiten fortgeleitet, nach den Beobachtungen, die Hr. Biot im zweyten Bande der *Mémoires de Physique et de Chemie de la Société d'Arcueil p.* 94. bekannt gemacht hat. Diese Beobachtungen scheinen die Idee des Hrn. *de Laplace* zu bestätigen, dass bey der Fortleitung des Schalles durch ausdehnbare Flüssigkeiten die kleinen Zusammendrückungen durch die Schwingungen des klingenden Körpers eine Wärmeentwickelung verursachen, welche die Fortleitung des Schalles etwas beschleunigt. Denn, zufolge Hrn. Biot, ist es durch die von Deluc, Saussure und Dalton angestellten Versuche erwiesen, dass die Quantität des Dampfes von Wasser, oder von irgend einer andern tropfbaren Flüssigkeit, welche sich in einem luftleeren Raume bildet, blos von der Grösse dieses Raumes und von der Temperatur abhängt, so dass, wenn der Dampf zusammengedrückt wird, und die Temperatur dieselbe bleibt, ein Theil des Dampfes wieder in den Zustand einer tropfbaren Flüssigkeit zurückkehrt. Da nun jede Schwingung eines klingenden Körpers in einem solchen Raume den Raum nach der einen Seite ein wenig vermindert, und nach der entgegengesetzten Seite erweitert: so müsste also auf der einen Seite ein kleiner Theil des Dampfes in den tropfbaren Zustand zurückkehren, und auf der andern Seite ein kleiner Theil der tropfbaren Flüssigkeit sich in Dampf verwandeln, und diese kleinen Verdichtungen und Verdünnungen würden nur ganz nahe an dem klingenden Körper in dem ganz kleinen Raume Statt finden, den seine Schwingungen einnehmen; sie würden sich aber von da nicht weiter erstrecken und es würde also die Erschütterung ganz und gar nicht durch die übrige Masse können verbreitet werden. Wenn aber die Schwingungen des klingenden Körpers durch ihren Druck auf die Dämpfe eine kleine Quantität von Wärme mechanisch entwickeln, so wird die zusammengedrückte kleine Portion von Dampf sich nicht in tropfbare Flüssigkeit verwandeln, und der Schall wird also durch die ganze Masse eben sowol, wie durch luftförmige Flüssigkeiten können fortgeleitet werden. Da nun die Erfahrung das letztere wirklich lehrt, so scheint es, dass man allerdings berechtigt sey, eine Vermehrung der Elasticität durch Wärmeentwickelung bey Bestimmung der Geschwindigkeit des Schalles mit in Anschlag zu bringen. Die von Einigen gemachte Einwendung, dass man doch müsste durch das Thermometer sich von einer solchen Wärmeentwickelung überzeugen können, wenn sie wirklich vorhanden wäre, ist von gar keiner Bedeutung; denn so kleine und augenblicklich vorübergehende Verschiedenheiten der Temperatur können eben so wenig auf eine merkliche Art auf das Thermometer wirken, wie die kleinen, abwechselnden Verdichtungen und

Verdünnungen der Luft bey der Fortleitung des Schalles auf das Barometer.

Zu §. 208.

Hr. Biot (*Mémoires de la société d'Arcueil, tom. II.*) hat gefunden, dass in einer überall gleich weiten Wasserleitung zu Paris selbst die schwächsten Laute auf eine Weite von 951 Meters oder 488 Toisen sich mit aller möglichen Deutlichkeit verbreiteten, so dass einer, der an dem einen Ende war, sich mit jemandem an dem andern Ende so leise unterhalten konnte, als ob er ihm unmittelbar in das Ohr redete.

Hr. Hassenfratz (*Journal de Physique tom. LVI. p.* 18.) hat viele Versuche über Sprachröhre angestellt, indem er eine Uhr hineinstellte und die Weite maas, in welcher deren Bewegungen aufhörten vernehmbar zu seyn. Nach den Untersuchungen von Lambert scheint es, dass die Erweiterung (*pavillon*), welche man gewöhnlich am Ende des Sprachrohrs anbringt, unnütz ist; indessen fand Hr. Hassenfratz, dass, von zwey gleichen Sprachröhren, dasjenige, welches mit einer solchen Erweiterung versehen war, den Schall der Uhr doppelt so weit verbreitete, als das andere, welches keine solche Erweiterung hatte. Wenn das blecherne Sprachrohr mit einem wollenen Zeuge überzogen war, blieb die Wirkung ebendieselbe.

Zu §. 212. III.

Hr. Biot hat bey seinen, im zweyten Bande der *Mémoires de la Société d'Arcueil* beschriebenen Versuchen über die Fortleitung des Schalles durch eine Wasserleitung zu Paris von 951 Meters, oder 488 Toisen Länge, wenn er in die Röhre sprach, seine eigne Stimme durch Echos bis auf sechsmal wiederholt gehört. Die Zwischenräume dieses Echos waren gleich gross, und betrugen fast ½ Secunde; das letzte war nach etwas weniger als 3 Secunden hörbar, also in ebenderselben Zeit, welche der Schall brauchte, um sich bis ans andere Ende zu verbreiten; derjenige aber, der an dem andern Ende war, hörte nur einen einfachen Schall. Die Zwischenräume von ½ Secunde sind weit geringer, als die, welche sich aus der Theorie folgern liessen; es ist also zu vermuthen, dass sich in der Luft, welche in der Röhre enthalten war, mehrere Schwingungsknoten gebildet haben, welches besonders alsdann leicht geschieht, wenn die Röhre im Verhältniss ihrer Länge sehr eng ist.

Zu §. 213.

Bey Muyden, nicht weit von Amsterdam, habe ich ein in Holland bekanntes Echo gehört, welches durch eine halb elliptische Mauer verursacht wird. Die beyden Brennpunkte sind etliche Schritte weit von einander entfernt, in einer etwas schiefen Richtung gegen die halbe Ellipse. Der Schall, welcher in dem einen Brennpunkte hervorgebracht wird, verursacht ein sehr verstärktes Echo in dem andern Brennpunkte; er scheint aus der Erde zu kommen, welches wahrscheinlich von einer kleinen Neigung der Mauer nach innen herrührt, wodurch die Rückwirkung erst etwas nach unten und von da erst wieder aufwärts gerichtet wird. Wenn die Mauer auf dieselbe Art fortgesetzt wäre, um eine ganze Ellipse zu bilden, würde das Echo wahrscheinlich noch stärker, und noch mehr vervielfältigt seyn.

Zu §. 217.

Eine auffallende Wirkung des Schalles habe ich in Ludwigslust in der Hofkirche des Herzogs von Meklenburg-Schwerin wahrgenommen. Die ganze Seite der Kirche, wo sich der Altar befindet, ist ein Gemälde, welches die Erscheinung der Engel vorstellt, die den Hirten die Geburt Christi verkündigen. Oberwärts zwischen den Bretern, welche die Wolken bilden, und gewissermaasen als Coulissen anzusehn sind, befindet sich das Orchester, welches weder das Publicum sieht, noch von ihm gesehen wird. Der Schall verbreitet sich

erst gegen die Decke und von dieser nach unten. Die Wirkung ist sehr vortheilhaft, und ehe man den Bau der Kirche kennt, ist es schwer zu errathen, wo der Schall herkommt.

Was ich in der Anmerkung zu dem 217ten §. von den Theatern der Alten gesagt habe, dass in deren Ueberbleibseln, das was in der Arena gesprochen wird, auch an den entferntesten und höchsten Stellen sehr vernehmlich sey, das zeigt sich auch bey dem Amphitheater zu Nismes, und nach Hrn. Biot auch bey dem Circus in Murviedro, dem alten Saguntum, in Spanien.

Zu §. 218.

Zu den vorzüglichsten Schriften über die Verbreitung des Schalles durch die Luft sind noch folgende hinzuzufügen:

Observations sur la théorie et sur les principes du mouvement des fluides par J. Trembley, in den *Mémoires de l'Académie de Berlin* 1801.

Sur la théorie du son, par Poisson, im Journal *de l'école politechnique, tom. VII.* Hr. Poisson hat in diesem Aufsatze sehr interessante Untersuchungen geliefert, besonders über die Verbreitung des Schalles, nach drey Dimensionen zugleich betrachtet, über die Rückwirkung des Schalles von verschiedentlich gestalteten Flächen, u. s. w. Da dieser so talentvolle und thätige Mann noch sehr jung ist, so kann man um destomehr hoffen, er werde der Wissenschaft noch lange nützlich seyn können, ungefähr so, wie der ehrwürdige Lagrange, der schon im Jahr 1759 von Euler und von Daniel Bernoulli *le célèbre Lagrange* genannt ward, und der, wenn er es nicht schon längst wäre, jetzt immer noch im Stande seyn würde, sich diese Benennung von neuem zu erwerben.

Zu §. 226.

Die besten Beobachtungen über die Geschwindigkeit, mit welcher der Schall durch feste Körper fortgeleitet wird, sind unstreitig die, welche Hr. Biot an Röhren zu einer Wasserleitung in Paris angestellt hat, und welche hier schon zu dem 204ten, 208ten und 212ten §. erwähnt sind. Die Röhren waren aus Stücken von gegossenem Metall, ohne irgend eine Unterbrechung, bis auf eine Länge von 951 Meters, oder 488 Toisen, zusammengefügt. Bey den auf vielerley Art abgeänderten Versuchen ward der Schall 10½ mal geschwinder durch das Metall, als durch die Luft, fortgeleitet, welche Geschwindigkeit mit meiner im 226sten §. vorgetragnen Bestimmungsart ziemlich übereintrifft.

Hr. Hassenfratz (*Traité de physique par Haüy*, §. 479) hat in einem Steinbruche unter Paris bemerkt, dass der Schall sich durch das Gestein schneller, als durch die Luft, verbreitete, dass er aber weit eher schwach ward, wenn man sich davon entfernte.

Zu §. 238.

Nach den Beobachtungen des Hrn. Doctor Gall und einiger Andern scheint es, dass man den Ursprung des Gehörnerven etwas anders bestimmen müsse, als ich es in diesem §. angegeben habe. Da ich nicht selbst Anatom bin, kommt es mir nicht zu, darüber zu entscheiden.

Zu §. 242 und 259.

Unter den Werken, die zur Belehrung über die Gehörwerkzeuge der Menschen und Thiere dienen können, verdient als eins der vorzüglichsten angeführt zu werden: *Leçons d'anatomie comparée de G. Cuvier, tom. II.*

Das ist ungefähr das Wesentlichste von alle dem, was ich in dem französischen Werke hinzugefügt habe; dafür habe ich aber auch wieder manches abgekürzt oder weggelassen, was für die Leser desselben weniger Interesse, als für manchen Deutschen haben könnte. Von den im deutschen Werke enthaltenen Behauptungen habe ich nicht nöthig gefunden, etwas zurückzunehmen, welches ich

vorher einigemal gethan habe, mit weniger Schonung gegen mich, als ich gegen einen Andern nöthig finden würde. Die Uebersezzung, oder vielmehr Umarbeitung, war übrigens keine leichte Arbeit. Für manche Ideen waren die angemessensten Ausdrücke sehr schwer zu finden, indem die Sprache dafür, so wie für den Ausdruck mancher philosophischen Ideen, nicht reich genug ist. Ein Freund, den ich einmal wegen eines Ausdrucks vergebens um Rath fragte, sagte mir ganz naiv: *Notre diablesse de langue ne veut pas se prêter à l'expression de toutes les idées possibles; il faut même quelquefois sacrifier une idée aux caprices de la langue.* Dieses habe ich indessen nie gethan, indem sich endlich, ungeachtet aller Schwierigkeiten, doch immer ein Mittel finden liess, um jede Idee ohne zu grosse Verletzung der Sprachrichtigkeit auszudrücken. Hr. Biot, dessen Gefälligkeit durch alle Bemühungen, die ich ihm verursacht habe, nie zu ermüden war, und in dessen Abwesenheit Hr. Poisson, und im physiologischen Fache Hr. Cuvier, hatten die Güte, meine Arbeit in Hinsicht auf Sprachrichtigkeit durchzusehen: ich habe ihnen aber die Mühe wenigstens dadurch sehr erleichtert, dass ich einen einmal getadelten Fehler nie zum zweytenmale machte, sondern selbst verbesserte. Die meisten Bemerkungen, die man mir machte, betrafen die Deutlichkeit, welche man im französischen Vortrage, wie mich dünkt, mit Recht, als das Hauptерforderniss ansieht; ich sah mich also öfters genöthigt, manche zu lange Perioden in zwey oder drey zu zerlegen, die Reihe der Ideen umzukehren, so dass eine natürlicher aus der andern folgte, und Einschiebsel möglichst zu vermeiden, deren man sich in unserer Sprache gewöhnlich viel zu oft bedient. Manche von den mir gemachten Bemerkungen werden mir vielleicht in Hinsicht auf mehrere Deutlichkeit selbst alsdann nützlich seyn können, wenn ich etwas in unserer Sprache schreibe.

Noch finde ich für nöthig, einige *Unrichtigkeiten in den Kupfertafeln* zu bemerken, welche ich jeden Besitzer meiner Akustik zu verbessern bitte.

In der 59sten Figur muss unterwärts die krumme Linie *kfn* zwischen *nqt* ausserhalb der natürlichen Gestalt der Gabel seyn, und sodann erst bey *t* nach innen gehn, über *z e b*. In der 58sten Figur ist dieses richtig ausgedrückt.

In der 55sten, ingleichen in der 56sten Figur muss in einer Entfernung von dem Ende, die etwas weniger, als den 5ten Theil der Länge beträgt, noch eine punktirte Querlinie seyn.

In Fig. 67 *a* sollten die Buchstaben *m* und *n* nicht in der Mitte, sondern etwas weiter links seyn, so wie sie es in Fig. 67 *b* sind.

In Fig. 87 *b* müssen noch 2 Diagonallinien von einer Ecke zur andern gezogen werden; die Figur muss so seyn, als ob Fig. 69 viermal vorhanden wäre.

In Fig. 242 muss unterwärts noch eine krumme Linie seyn, von derselben Gestalt, wie die untere krumme Linie in Figur 239 und 240 ist.

In Fig. 262 muss zwischen *Bb* eine Querlinie seyn, weil die Figur eine an diesem Ende verschlossne Röhre vorstellen soll.

Chladni.
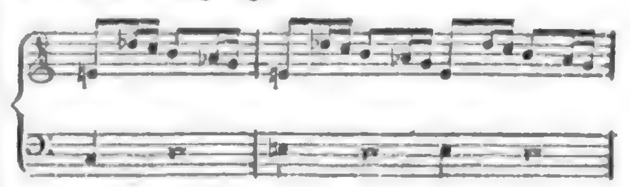
Recension.

Iphigenie de Gluck. (Beschluss aus No. 48.) So wie die mehrsten unserer neuesten Opern nur Concerte sind, die auf der Bühne im Costum gegeben werden: so ist die Glucksche Oper das wahre musikalische Drama, in welchem die Handlung unaufhaltsam von Moment zu Moment fortschreitet. Alles was diesem Fortschreiten hinderlich ist, alles was des Zuhörers Spannung schwächen und seine Aufmerksamkeit auf Nebendinge — man möchte sagen, von der Gestalt auf den Schmuck —

lenken kann, ist auf das sorgfältigste vermieden und eben die dadurch entstehende höchste Präcision erhält das Ganze energisch und kraftvoll. Daher giebt es keine langen Ritornelle, die mehrsten Arien sind beynahe nur das Recitativ zu rechter Zeit bey der Steigerung des Ausdrucks unterbrechende *a tempos*, und die Chöre und Ensembles nie durch unnütze Wiederholungen zu einer Länge getrieben, die den Zuhörer von der Situation und von dem Moment der Handlung wegführt. Nur die höchste Erkenntniss der Kunst, nur die unumschränkte Herrschaft über die Mittel des musikalischen Ausdrucks spricht sich in der hohen Simplicität aus, mit welcher der grosse Meister die stärksten, leidenschaftlichsten Momente des Drama behandelt. Als einen auffallenden Beweis davon führt Rec. Agamemnons Scene No. 52, deren er schon vorhin erwähnte, nochmals an. In dem Recitative kommen unter andern die Worte vor:

Je fremis! — Iphigenie, o ciel, de festons couronnée à l'homicide acier présentera son sein, je verrois tout son sang couler! — Pere inhumain! n'entends-tu pas les cris des Eumenides? l'air retentit des affreux sifflemens, de leurs serpens homicides des vengeresses des parricides, elles commencent les tourmens. Barbares arrêtez! les dieux ont fait mon crime, ils ont conduit ma main, ils ont portés les coups, eux seuls immolent la victime! — quoi! rien peut fléchir votre courroux cruel? mais envain votre fureur s'irrite, le remords devorant qui me presse et m'agite pour dechirer mon coeur est plus puissant que vous! — Avec ma garde Arcas etc.

Wie bunt und überladen wäre die Behandlung dieser Worte nach der Manier manches beliebten Componisten der neuesten Zeit ausgefallen! Nach dem *fremis* ein Tremulo, dann die *cris des Eumenides*, die *affreux sifflemens*, die *serpens homicides etc.* Alles wäre gemahlt, und vor lauter Farben das Gemahlde selbst verschwunden. Nicht so Gluck, der nicht die Worte, sondern Agamemnons Zustand der Seele, seinen Kampf mit dem Willen der Götter ergreift und in Tönen darstellt. Daher behalten die Sätze, welche die Deklamation unterbrechen, von den Worten: *tout son sang couler* bis zu dem Worte: *rien*, dieselbe Figur bey, welche zum Ausdruck der Situation gnügt:



Erst nach den Worten: *mais envain*, tritt eine andere, chromatisch in Sexten abwärts steigende Figur ein, die wieder (zuletzt abgekürzt) bis zu den Worten: *avec ma garde etc.* fortdauert, wo, da Agamemnon nicht mehr im Monologe seine inneren Gefühle ausspricht, sondern nur Befehle an Arcas ertheilt, das gewöhnliche *Recitativo parlante* mit einzeln anschlagenden Accorden ohne Zwischensätze eintritt. Nur durch die Deklamation, durch die mehrere Molltöne durchlaufende Modulation, erreicht der Meister den höchsten Zweck, indem er den Moment der Handlung im innigsten Charakter giebt, und so des Zuhörers Gemüth, das durch die Einheit und Stärke des ganzen Satzes festgehalten wird, tief erschüttert. Eben so verhält es sich mit den auch schon früher erwähnten Scenen der Clytemnestra und des Calchas, deren Worte manchen Componisten verleitet hätten, hundert Ausdrucksmittel zu brauchen, die sich unter einander und so die Wirkung des Moments vernichten. — Nicht aber allein den Moment der Handlung, sondern auch die Charakteristik der Personen beachtet der Meister auf das strengste und ohne die beengende Rücksicht auf die Individualität der Sänger. Nicht die *prima donna*, der *primo uomo*, der *primo basso* sollen sich hören lassen, sondern Clytemnestra soll ihren königlichen Sinn, Iphigenia ihre Kindlichkeit, ihre Ergebung in den

Willen der Götter, Agamemnon sein kräftiges, aber von tiefem Schmerz bewegtes Gemüth, Achilles seine Liebe, seinen jugendlich aufbrausenden Zorn musikalisch aussprechen. Setzt nun noch Rec. hinzu, dass Gluck überall reichen harmonischen Stoff verarbeitet, und jede leere Phrase verachtet, weshalb bey der höchsten Präcision, bey der höchsten Klarheit, der Satz überall, vorzüglich in den herrlichen Chören, gediegen und stark bleibt: so glaubt er das Wichtigste berührt zu haben, weshalb die Gluckschen Opern classische Meisterwerke sind und bleiben, die jeder junge Tonsetzer, der sich an ernste, tragische Dramen wagen will, nicht genug studiren kann. Sind seine Schwingen auch nicht stark genug, jenen hohen Genius in seinem Adlerfluge zu erreichen, so wird er doch dem Sumpfe, in welchem sich die Gemeinheit so wohl befindet, entfliegen. Schon einen gewissen Styl wird er sich aneignen, der dem Zuhörer wohlthut. Eben deshalb hält es Rec. für gerathener, ältere, energische Werke zu studiren, als ohne dieses Studium der hohen Romantik Mozarts nachzujagen. Nur ein romantisches tiefes Gemüth wird den romantischen tiefen Mozart ganz erkennen; nur die der seinigen gleiche schöpferische Phantasie, aufgeregt durch den Geist seiner Werke, wird, so wie er, das Höchste der Kunst aussprechen dürfen. Selbst manchen guten Meister der neuesten Zeit war es gefährlich, wenn Mozartsche Werke ihn entzündeten, er dieses für die schaffende Begeisterung selbst, die Mittel des Ausdrucks für den Ausdruck nahm, und darüber in nichts sagenden Schwulst gerieth. Die Bühne bedarf immer des Neuen, daher wird so viel componirt: aber schnelles Vergessen bestraft die Charakterlosigkeit, den verfehlten Styl, oder vielmehr den gänzlichen Mangel jedes Styls mancher Composition, der es sonst an einzelnen glücklichen Ideen, an guten fliessenden Melodien nicht fehlt, und die nur der Mode und den Bedürfnissen der eitlen Sänger fröhnte. Nach der Meynung des Rec. könnte ein tieferes Eingehen und Erkennen des Geistes der Gluckschen Dramen manchem jungen Componisten von guten, glücklichen Anlagen, Vorurtheile und Ansehen benehmen, die ihn nothwendig irre leiten; und vermisst man selbst auch in seinen Werken den hohen Genius jenes grossen Meisters, so wird wenigstens die Einheit, der gehaltene Charakter seines Werks den Zuhörer mehr ansprechen, als gelungene Einzelnheiten, die nie den Total-Eindruck, von dem das Glück des Drama abhängt, bewirken werden. — Möchte sich manche Theater-Direction durch die anscheinende Einförmigkeit, vorzüglich aber durch die Klagen der Sänger: — dass es nichts Brillantes zu singen gäbe, dass das Recitiren sie zu sehr angreife etc. so wie durch die Furcht der geringeren Theilnahme des Publicums, nicht abhalten lassen, die Gluckschen Werke auf die Bühne zu bringen, und so dem Untergange der wahren, ernsten Oper vorbeugen. — Aber so wie Rec. schon vorhin erwähnte, auch durch die Veranstaltung neuerer Clavier-Auszüge wird viel für die Kunst gethan, indem, vereinigen sich mehrere Sänger (kunstfertige Dilettanten) zur Ausführung der Chöre und Ensembles am Pianoforte, der tiefe Eindruck der hohen tragischen Composition, eben so viele Gegner des neuesten Instrumental-Gesanges (im Gesange ahmt man jetzt die Instrumental-Musik nach, so wie der Sänger den Instrumentisten: sonst war es umgekehrt) schaffen wird, als er auf der Bühne Freunde zu gewinnen scheint. Von dem vorliegenden Clavier-Auszug kann Rec. nur Rühmliches sagen: er ist vollständig und doch sehr ausführbar. In der Ouverture dürfte das Thema pag. 5 Takt 9 anders gestellt seyn, indem die im Basse mit einzelnen Tönen wechselnden Octaven die Imitation des Basses und der Oberstimme im Original nicht hinlänglich ausdrücken. Daran, dass in den Chören alle vier Stimmen im Violinzeichen gesetzt sind, kann sich das Auge des Rec. nicht gewöhnen, und er glaubt, dass wenigstens der wol jedem musikverständigen Dilet-

tanten bekannte und geläufige Bassschlüssel beybehalten werden müsse, da dem Bassisten das Violinzeichen das Treffen seiner Töne gewiss erschwert. — Der Stich ist vorzüglich schön, und die Worte des Textes gehen deutlich ins Auge.

Nachricht.

Frankfurt am Mayn, den 18ten August. Am 1sten Aug. gab Ignaz Sigl, aus Passau, 9 Jahr alt, auf seiner Durchreise von Neapel nach Hamburg, hier Concert. Dieser Knabe ist Virtuos auf dem Violoncell. Er spielte ein Concert von Fechner; Variat. von Mozart, und zum Schluss noch einmal Variat., deren Componist nicht angegeben war. Er spielte alles, für sein Alter, über alle Erwartung gut, mit viel Selbstvertrauen und Sicherheit, welches um so mehr interessirte, da er von Figur und Sitten noch ein wahres, schuldloses Kind ist. Mehr vermag ich nicht über ihn zu sagen. In der ersten Abtheilung sang Dem. Lang eine Arie sehr schön, und in der 2ten sang Hr. Mohrhardt auch eine Arie.

Der bekannte Basssänger, Hr. Hübsch, gab am 5ten eine grosse musik. Academie. Wir freuten uns, diesen alten Bekannten einmal wieder zu sehen und zu hören. Er war vor langen Jahren bey der hiesigen Oper engagirt, und noch früher kannten wir ihn, als er bey der damals churfürstl. Bühne in Maynz stand, und jene Gesellschaft auch zuweilen hier spielte. Die erwähnte Academie nun wurde in einem kleinen, eckigten und zu Concerten gar nicht geeigneten Saale gegeben, weil eben kein besserer zu haben war, und der Zuhörer waren wenig, weil die Jahreszeit die Musikliebhaber aus der Stadt gezogen hatte. Es war aber viel zu hören und auch sogar zu sehen. Nach einer Ouverture sang Hr. Hübsch eine grosse Bravour-Arie von Righini; er zeigte da eine ungemein starke Bassstimme von grossem Umfang und viel Geschmeidigkeit, auch wusste er diese Vorzüge seiner Stimme nicht ohne Kunst und Geschmack bemerkbar zu machen. Dann sang er: In diesen heilgen Hallen etc. von Mozart, mit mimischem Vortrag, und wirklich schön. Mad. Köhl sang eine Bravour-Arie, aus welcher zu ersehen war, dass sie mit ihrer starken, aber keineswegs vorzüglich schönen Stimme, viel machen kann, wie diess bey geübten Kopfstimmen leicht der Fall ist; aber diese Fertigkeiten mit Geschmack geltend zu machen, bestimmt erst den Werth der Künstlerin. Aus dieser Arie konnte ich hierüber noch zu keinem bestimmten Urtheil über Mad. Köhl gelangen: sie fand indessen sehr viel Beyfall. Nun folgte ein ital. Intermezzo Buffo: der lustige ital. Soldat betitelt, mit Mimik dargestellt von Hrn. Hübsch. In diesem Stück wollte Hr. H. wol nur zeigen, wie Action und Gesang auch im Concert, ohne Beeinträchtigung, verbunden werden könnten; an beyden war übrigens nichts Vorzügliches zu bemerken. In der 2ten Abth. bekamen wir ein Sextett aus der Oper: Alexander am Indus, vom Hrn. Kapellm. Neukomm, zu hören, das allen Zuhörern ungemein gefiel. Es wurde gesungen von Mad. Köhl, Dem. Lang, Dem. Brandt, und den Hrn. Mohrhardt, Berthold und Hübsch. Nun sangen Hr. Lux und Hr. Hubsch ein komisches Duett aus *Matrimonio segreto* von Cimarosa, in deutscher Sprache. Zum Beschluss kam ein theatralisches Quodlibet mit Gesticulationen dargestellt von Hrn. Hübsch. Dies war ein höchst abgeschmacktes Stück, zumal für ein Concert.

Mad. Hauptmann, sonst Dem. Milder, erste Sängerin am k. k. Hoftheater in Wien, hat uns besucht und mehrere Gastrollen gegeben. Sie trat auf zweymal in Glucks Iphigenie in Tauris, als Iphigenie; dreymal in der Schweizerfamilie von Weigl, als Emmeline; einmal als Sargin in der Oper dieses Namens von Paer; und zweymal im Waisenhaus von Weigl, als Therese. Als erste Sängerin am k. k. Hoftheater zu Wien, als San-

gerin, von welcher in den Zeitungen, in Reichardts Briefen etc. so grosses Aufsehen gemacht wurde, hat sie unsern Erwartungen nicht entsprochen; und dass diese allzuhoch gespannt gewesen wären, möcht' ich nicht gern zugestehen. Mad. H. hat freylich eine ganz herrliche, in ihrer Schönheit jetzt wol einzige Sopranstimme; sie intonirt mit dieser äusserst rein und präcis, und die Darstellungen als Iphigenie und als Emmeline lassen, auch wenn man die Action in Anschlag bringt, dem strengsten Beurtheiler kaum noch etwas zu wünschen übrig. Sind denn dies aber gerade auch Rollen für eine erste *Sängerin*, und an einem so weltberühmten Theater, wie das, bey welchem sie angestellt ist? eben in Wien, wo Gesang, in allem Betracht so sehr ausgebildet ist? Bin ich unbillig, wenn ich von der *ersten Sängerin* mehr erwarte, ja mehr fordere, als dass sie eine schöne Stimme hat, mit dieser sehr rein intonirt, und einige Rollen in einigen Opern auch gut spielt? Für den, welcher Musik als Kunst betrachtet, bleibt in ihren Darstellungen, nach jenen Vorzügen, wenig Interessantes. Sie kann mit jener bewundernswerthen Stimme wenig ausführen, was von einer gut unterrichteten Sängerin erwartet werden kann: kein Anwachsen und Verschwindenlassen des Tons, kein Mordent, noch weniger Triller und Rouladen — Mittel, die doch den Gesang sehr beleben und verschönern, die auch den Geschmack und die Geschicklichkeit der Sängerin beweisen können. Wenigstens war von dem allen nichts an ihr zu hören. Und könnte es nicht ärmlich genannt werden, dass sie nur in so wenig Opern — wir haben doch hier viele, und die besten, die eben überall im Gange sind, fast alle — auftreten konnte, und in keiner einzigen sehr bedeutenden Rolle, für eine vorzügliche *Sängerin*? dass sie sogar in der wenig bedeutenden der Therese zweymal erschien? Indessen sind wir Frankfurter alle hoch erfreut gewesen, sie zu hören, und ihre Darstellung der jungen Schweizerin Emmeline werden wir schwerlich je vergessen, diese auch vielleicht nie wieder so gut zu sehen bekommen. Dass wir ihre Vorzüge erkannten, bewies schon das, bey der Schweizerfamilie, jedesmal gefüllte Haus, und wäre dieses Stück noch öfter von ihr gegeben worden, es würde noch jedesmal das Haus gefüllt haben, denn viele Personen haben dieses Stück wegen Mangel an Platz nicht zu sehen bekommen, und wurden schon am Eingange zurückgewiesen. Und was ich oben sagte, soll und kann nicht eigentlicher Tadel seyn, soll und kann ihre Vorzüge nicht schmälern, sondern nur diese naher bestimmen; als wofür sie es, bey ihrer Bescheidenheit, hoffentlich auch aufnehmen wird. Ohne jene unbestimmten und ungemessenen Lobpreisungen würde ich selbst dieses vielleicht übergangen haben. — Sie ist übrigens erst seit kurzem vermählt, und zwar mit dem Hofjuwelier, Hrn. Hauptmann.

Dem. Gerbini, eine in Deutschland noch ziemlich unbekannte Virtuosin auf der Violin, gab am 15ten Aug. Concert. Sie spielte ein Concert (A dur) von Kreutzer; neue Var. (A dur) von Rode; und am Ende noch eine Polonaise, deren Componist nicht angegeben war. Diese Stücke hatten ihre grossen Schwierigkeiten: sie wurden aber sämmtlich von Dem. G. wirklich meisterhaft überwunden. Sie besitzt eine grosse Gewandtheit und Festigkeit in allen Stricharten, die sie kräftig, wie ein Mann, in den geschwindesten und bedeutendsten Passagen anwandte, und spielte alles so bestimmt und präcis, wie man es von einem Frauenzimmer nicht erwartet und gewiss auch sehr selten zu hören bekömmt. — In der ersten Abth. sang Dem. Lang eine Arie; in der 2ten phantasirte und variirte Hr. P. C. Hoffmann sehr schwer, sehr gut, und mitunter auch sehr schön auf dem Fortepiano; und Hr. Mohrhardt sang eine Arie.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten September. N°. 50. 1810.

Ueber die ästhetische Bildung des componirenden Tonkünstlers.

In No. 21. dieser Blätter ist die Idee der ästhetischen Bildung des componirenden Tonkünstlers aufgefasst und entwickelt. Es entsteht nun die wichtige, für jeden Tonkünstler interessante Frage: *Wie soll und muss der künftige componirende Tonkünstler ästhetisch gebildet werden?* Diese Frage würde leicht zu beantworten seyn, wenn in irgend einer europäischen Hauptstadt ein Institut für die ästhetische Bildung junger Musiker vorhanden wäre. Selbst das pariser Conservatoire, auf die musikalische Kunst sich einschränkend, sucht blos Virtuosen auf diesem oder jenem Instrumente zu bilden. Aehnliche, wenn auch nicht so grosse Anstalten finden sich in vielen andern Städten Europens. Eine musikalische Anstalt im Sinne der Kunst muss den Zögling, den die Muse einst bey seiner Geburt lächelnd anblickte, in das Gebiet des Schönen führen. Verliert sich die Idee des Schönen in ästhetischer Bedeutung überhaupt in zusammengesetzten Empfindungen, so muss auch schon der künftige componirende Tonkünstler damit bekannt und vertraut gemacht werden. Unsre schöne Literatur besitzt noch keine Aesthetik für componirende Tonkünstler, in der die eigenthümlichen Momente der Musik in Hinsicht ihrer Impression auf das Gemüth herausgehoben und zu einem Ganzen verflochten wären. Die ästhetische Bildung des componirenden Tonkünstlers soll nun näher charakterisirt und entwickelt werden.

Frühzeitig erhält der Bildling, in dem die Kunst bald tiefe Wurzel schlägt, Unterricht im Clavierspielen. Weiss er schwerere Stücke mit Leichtigkeit, Präcision, Sicherheit, Ausdruck und Wirkung vorzutragen; hat er eine Menge musikalischer Empfindungen in sich aufgenommen; strebt seine Phantasie nach eigenen Schöpfungen: dann erst wird sein himmelanstrebendes Genie von den festern Banden des reinen Satzes umschlungen. Ist ihm die Entstehung der Accorde und ihre Lage in allen Tonarten und wenigstens der vierstimmige Satz klar und deutlich, dann fängt er an nach theoretischen Regeln sich in kleinern Compositionen zu versuchen. Neben diesen setzt er bezifferte und unbezifferte Bässe vorhandener, richtig gesetzter Kirchenstücke aus; gewöhnt sich dadurch allmälig an den Ueberblick einer Partitur; lernt den Umfang, die Gänge, die Eigenthümlichkeiten der Saiten- und Blas-Instrumente kennen, und bereitet sich so immer mehr und mehr zu grössern Compositionen vor. Bey der Erlernung der theoretischen Musik verbindet er mit dem Clavier wo möglich noch ein anderes Instrument, um in seine musikalischen Studien gefällige Heiterkeit, aufmunternde Abwechslung und Verschiedenheit zu bringen. Er macht sich mit dem Kammer- und Theaterstyl bekannt; hört öfters die tiefergreifenden Messen eines *Mozart*, *Haydn*, *Naumann etc.* und die musterhaftesten und wirksamsten Opern aufführen; bemerkt, wie diese unsterblichen Meister durch die Kraft und Gewalt ihrer himmlischen Harmonien Verstand und Herz zu ergreifen streben. Auf diesem Wege ist keine sklavische

Nachahmung zu erwarten; denn diese kennt das wahre Genie nicht, und wird in seinen Productionen seine individuelle Originalität nicht verlaugnen. Auch der Gesang ist Gegenstand des Unterrichts. Durch ihn erhebt sich der junge Tonkünstler in die höhern Sphären der Melodie. Er lustwandelt in den schönen Haynen, wo *Mozart*, *Righini*, *Schulze*, *Reichardt*, *Himmel*. *Schuster etc.* ihre herrlichen Melodien im sanften Einklang verschmelzen lassen. Der junge Künstler fängt an, kleinen und lieblichen Liedern gefällige und zarte Melodien anzupassen und schreitet so allmälig fort.

Wenn dieses nach unsern Ansichten der wahre und richtige Gang der musikalischen Bildung eines jungen Tonkünstlers ist: so erfüllt sie doch noch nicht das, was wir verlangen. Durch eine solche Bildung lernt der Zögling nie recht deutlich einsehen, was die Musik eigentlich für Zwecke habe. Sind es keine andern, als, bestimmte Gefühle und Empfindungen im menschlichen Gemüthe zu erzeugen und zu leiten — so muss sie der Zögling aus dem Gesichtspuncte *einer schönen Kunst* kennen lernen. Es muss demnach eine Aesthetik für Tonkünstler vorhanden seyn, deren Grundzüge ungefähr folgende sind. Sie entwickelt den Begriff des Schönen und zeigt, dass es eine dreyfache Schönheit, die physische, moralische und intellectuelle, giebt. In der Musik spricht uns die Idee des Schönen in dieser dreyfachen Rücksicht an. In der Poesie ist die erstere ausgeschlossen. Sie setzt das Wesen der schönen Kunst lichtvoll und fasslich auseinander. Wo wir Kunst bemerken, da finden wir einen denkenden Geist. Die Vernunft ist erstes Kennzeichen der Kunst, und diese darf daher nicht mit Fertigkeit und Geschicklichkeit verwechselt werden. Die Kunst wirkt durch Einbildungskraft und idealisirt sie. Stoff und Form sind hier im Conflict der Erzeugung, und gestalten sich durch das Ideal zur vollendeten Schönheit im ästhetischen Sinne. Kunstsinn und Kunsttalent sind nichts als ein reiches Maas von Einbildungskraft, geregelt durch die Vernunft. Die Kunst hebt die Natur nicht auf, sondern begegnet ihr, und lässt alles blos Phantastische und Ungeheure aus ihrem Gebiet. Phantastisch und ungeheuer zugleich würde es seyn, Gegenstände, die nur für das Auge sind, musikalisch ausdrücken zu wollen. Die Aesthetik für Tonkünstler erklart sich bestimmt und präcis über die musikalische Malerey und weist ihr ihr Gebiet an. Dieser wichtige Gegenstand ist bis jetzt noch nicht genug fixirt und untersucht worden. Wenn sich das ächte Künstlergenie auch nirgends Fesseln anschmieden lässt, so müssen seine Productionen doch immer nach einer gesetzmässig richtigen, wahren und natürlichen Darstellung streben. Wenn der denkende Geist nach ästhetischer Vollkommenheit strebt, so tritt die Idee des Schönen überhaupt hervor. Das Gefühl des Schönen heisst auch Geschmack. Dieser prüft, unterscheidet und entscheidet. Ohne Geschmack ist der componirende Tonkünstler nur *Notenzusammensetzer* ohne Geist und Wirksamkeit, ohne Begeisterung und überwältigende Kraft. Ohne Geschmack haucht er nicht lebendigen Odem in seine Schöpfungen; nicht das Augenehme und Einschmeichelnde, nicht die Frische der Darstellung und die Klarheit des Empfundenen spricht Verstand und Sinnlichkeit im reichen Maase an. Die Aesthetik für Tonkünstler bestimmt ferner das richtige Verhaltniss des Schönen zum musikalischen Ausdruck, zur Eleganz, Grazie und zum Idealen. Zur vollkommenen Schönheit gehört Ausdruck. Es kömmt mithin auf die Form an. Auf der Schönheit der akustischen Form beruht die Harmonie der Musik. Die Melodie will uns nur einen Gedanken mittheilen. Soll sich dieser leicht, angenehm, klar und deutlich mittheilen, so kann dies am besten durch den Ausdruck bewirkt werden. Musikalische Eleganz bezieht sich auf Einheit und gefällige Correctheit eines Tonstücks mit angenehmer Nachlässigkeit (*grata negligentia*)

verbunden. Grazie (*grazia* od. *bellezza*) muss in jedem schönen Tonstücke vorhanden seyn. Versteht man darunter überhaupt die Anmuth und Lieblichkeit eines Tonstückes, so kann es eine heitere und ruhigere, eine ernsthafte und scherzende Grazie geben. Es darf aber nicht vergessen werden, zu bemerken, dass in der Poesie mehr Grazie als in der Musik möglich ist. Idealisiren thut die Musik so gut, wie jede andre Kunst. Sie erhebt das Endliche zum Unendlichen. An diese Materie schliesst sich dann die Untersuchung über die artistische Wahrheit und Leichtigkeit, Neuheit und Originalität. Eine Aesthetik für Tonkünstler charakterisirt in dieser Hinsicht die französische, italienische und deutsche Musik und bestimmt die Eigenthümlichkeiten einer jeden. Die erstere zeichnet sich durch *sinnreiche*, die letztere durch *kunstreiche* Harmonie, die andere durch *hinreissende* und *leidenschaftliche* Melodie aus. Hauptuntersuchungen über die Verwandtschaft der Poesie mit der Musik sind nächstdem ganz an ihrer Stelle *). Hat der componirende Tonkünstler richtige Ansichten vom Wesen der Poesie erhalten, so erwachsen daraus wichtige und grosse Vortheile. Er weiss sich bald in ein *musikalisches* Gedicht hinein zu empfinden, und passt dem wahren Sinne desselben seine Melodien an. Bey dieser Untersuchung muss dann vorzüglich von der musikalischen Declamation gesprochen werden. — Dies sind einige Andeutungen, die unserer Absicht nach nicht weiter entwickelt und aus einander gesetzt werden können. Doch mögen einige allgemeine Bemerkungen über die bisherige Bildung unserer componirenden Tonkünstler noch einen Platz finden.

Nirgends findet sich bis jetzt eine Anstalt, wo junge Tonkünstler auf die eben bemerkte Art und Weise gebildet und erzogen werden. Mancher sonst brave und vortreffliche Tonkünstler würde bey weitem mehr zu leisten im Stande seyn, wenn er in seiner Jugend eine wissenschaftliche Bildung erhalten hätte. Wer die musikalische Künstlerwelt näher kennt, wird die Erfahrung gemacht haben, dass oft die besten und grössten Virtuosen sich nicht einmal leidlich, geschweige denn *kunstmässig*, richtig und wahr über das Wesen der Tonkunst auszudrücken wissen. Wäre es daher nicht vortheilhaft und rathsam, Institute anzulegen und zu erhalten, in denen junge Tonkünstler eine ihrer Kunst gemässe Erziehung und Bildung erhielten? Diese muss wenigstens von der Art seyn, dass der componirende Tonkünstler mit der ästhetischen Ansicht seiner Kunst bekannt wird, und ein Urtheil in gebildeter Sprache über Vocal- und Instrumental-Musik fällen und niederschreiben lernt. Das deutsche Opernwesen hat lediglich seine Verbesserung von einer ächten ästhetischen Bildung der Opern-Compositeurs zu erwarten. Wie viele mag es unter ihnen nicht geben, die vielleicht nie das Geringste von dem Eigenthümlichen der Poesie gehört haben. Sylbenmaas, Rhythmus, Bewegung, Charakter, Darstellung, Empfindung, Ausdruck der Poesie sind Gegenstände des Nachdenkens und Forschens. Es ist vielleicht keine übertriebene Behauptung, dass die Unbekanntschaft der Opern-Compositeurs mit dem Wesen der Poesie, Operndichter veranlasst, oft nur mittelmässige, ja selbst mitunter schlechte Poesie zu liefern. So unangenehm es dem Componisten von Geschmack, von Einsicht, von ästhetischer Bildung seyn muss, seine Kunst an schlechte Poesien zu verschwenden: eben so unangenehm muss es dem Dichter von Talent und Genie seyn, seine Producte

*) Sollte irgend ein einsichtsvoller mit beyden Gegenständen vertrauter Mann die deutsche Literatur mit einer Aesthetik für Tonkünstler beschenken wollen, so können hierbey Daniel Webb's Betrachtungen über die Verwandtschaft der Poesie und Musik recht gut benutzt werden. Ein Werk voll herrlicher und treffender Bemerkungen! — d. Verf.

in die Hände eines Componisten kommen zu sehen, der nie zur Ansicht von poetischer Schönheit sich erhoben hat. Alle andern Künste und Wissenschaften erfreuen sich herrlicher Anstalten: warum sollte man nicht auch mit der Musik anfangen? Die Idee zu einer solchen Anstalt liegt theils schon in dem bisher Gesagten, theils lässt sie sich daraus noch näher entwickeln. Es kann weiter gar keine Frage seyn, wo sie errichtet werden müssen. Natürlich da, wo die Tonkunst vorzüglich geliebt und ausgeübt wird. Wien, Berlin, München, Prag, und andere deutsche Städte, selbst von mittlerm Umfang, sind für diese Absicht — wenn auch mehr oder minder gut, geeignet. Als Lehrer an solchen Instituten können und müssen nur solche Männer angestellt werden, die zugleich geschickte Musiker und gebildete Aesthetiker sind. Realisiren lassen sich diese Vorschläge um so mehr, da der Continent einer längern und glücklichern Ruhe entgegen sieht, und die Künste des Friedens Wurzel in gedeihlichem Boden schlagen. Da diese Blätter vorzüglich der Beförderung der Tonkunst gewidmet sind, so könnten durch sie Plane und Vorschläge in jener Hinsicht zur Kenntniss des grössern musikalischen Publicums gebracht werden.

Stollberg am Harz.

Steuber.

Nachrichten.

Prag, den 16ten August. Vor kurzem beschenkte uns unsre Bühne mit einer deutschen Uebersetzung der Paerschen Oper: *le Donne cambiate*, die durch eine Uebertragung, welche man eher frech als frey nennen könnte, fast allen Reiz verloren hatte. Die Musik selbst ist zu bekannt, als dass wir darüber noch etwas zu sagen für nöthig halten konnten, ausgenommen etwa, dass sie hier durch allerhand fremdartige Gesangstücke aus einem in zwey langweilige Acte ausgedehnt worden. Leider ist es seit einiger Zeit bey uns, und zum Theil auch in Wien, zur gewissenlosen Mode geworden, mit Eigenthum und Rechten des Compositeurs ganz nach Gefallen umzuspringen; Sanger und Sängerinnen, wenn ein Stück ihnen zu schwer oder für ihre Lieblingsschnörkel nicht passend ist, verwerfen es durch ein Naserümpfen oder den Machtspruch: Es heisst nichts! und legen dafür etwas nach *ihrem* Geschmack ein, ohne sich erst zu bekümmern, ob dieses in das Ganze des Werks passt. Es wäre eigentlich die Pflicht der Theater-Capellmeister, solchem Unfug zu steuern: allein diese haben selbst zu oft ein Gelüsten, einzelne Stücke von ihrer Composition anzubringen, und zu sehen, wie sie das Publicum aufnimmt, dass sie fast nie ernstlich dagegen arbeiten können. Der Graf, den der Uebersetzer aus einem komischen Alten in einen sentimentalen jungen Herrn verwandelt hat, wurde von Herrn Schreinzer recht artig gegeben; nur dürfte man sowol ihn, als Dem. Müller (die die Gräfin übrigens sehr brav sang,) ersuchen, ihr allzureizbares Zwerchfell etwas abzuhärten, damit nicht jeder fade Spass des Schusters sie so stark zum Lachen reize, dass z. B. die verwechselte Dame vor lauter Lachen nicht wüthen kann. Es ist dies eine Art von Familienfehler bey dem hiesigen Personale und erspart oft das Lachen dem Publicum. Dem. Unzelmann bewies sich als Schusterin zum erstenmale als eine wackere Schülerin ihrer Mutter. Das Urtheil über ihren Gesang behalten wir uns vor, bis sich ihre Stimme wird mehr entfaltet haben. Wenn wir uns des Prozesses erinnern, den sie gegen das Berliner Publicum verlohr, so müssen wir ihr hier zu einem ähnlichen, der sich ganz zu ihrem Vortheil entschied, Glück wünschen. Als bey der ersten Vorstellung Dem. M. in der letzten Scene ihre grosse Arie sang, wurde das

Publicum durch die muthwillige Laune der verkleideten Schusterin — die selbst nie lacht — so sehr zerstreut, dass alles lachte; Hr. Müller warf vom Pianoforte wüthende Blicke auf Parterre und Schusterin, schlug gewaltig in die Tasten, stampfte mit den Füssen, und Dem. M. liess gegen das Ende der Arie nur unarticulirte Töne hören. Es ist freylich für den producirenden Künstler nichts unangenehmer, für das ernste Tonstück nichts ungünstiger, als eine solche Gegenwirkung und Zerrüttung der Theilnahme: aber Hr. und Dem. M. hätten das, als des Dichters Fehler erkennen sollen, und keineswegs das Publicum durch eine öffentliche Aeusserung ihres Verdrusses beleidigen, welches, wie es scheint, zur Genugthuung Dem. U. hervorrief, welcher dieser Sieg über eine glänzende Nebenbuhlerin sehr schmeichelhaft seyn musste. Dem. M. sang die Arie in keiner der folgenden Vorstellungen mehr, und Dem. U. ward noch zweymal hervorgerufen. Hr. Allram nahm den Schuster zu alt, und Hr. Grünbaum schien den Freund des Grafen unter seiner Würde zu halten, denn er sang und spielte ihn noch nachlässiger, als wir es ohnedies seit einiger Zeit an ihm gewohnt sind. — Der bekannte *kleine Matrose* von Gaveaux, mit all seinen, zum Theil artigen Liedern, und langen Arien ohne Gesang, Leben und Feuer — gefiel nicht, und hat es wol nur dem reizenden Spiel der Mad. Gassmann als Matrose zu verdanken, dass das Publicum sein Misfallen nicht noch deutlicher äusserte. Ausser dem Lied: „Ueber die Beschwerden dieses Lebens" — das Mad. G. wiederholen musste, ward kein Stück mit Beyfall ausgezeichnet.

Der preussische Kammersänger, Hr. Ludwig Fischer (der Vater) erschien nach zwölf Jahren wieder hier in Prag. Er gab eine Vocal-Academie im Theater, worauf ein kleines Lustspiel folgte. Die Kunst sich zu verjüngen ist leider den Sterblichen nicht verliehen. Auch ich bewunderte ihn bey seiner letzten Anwesenheit; diesmal genoss ich mit Andern nur in der Erinnerung: man bemerkte nur noch Ruinen dieses Kolosses, aber doch immer achtungswerthe Ruinen, die gar manche unsrer geschmeichelten Bassisten trefflich brauchen konnten. Man hört es noch sehr deutlich, dass ein grosser, markiger Ton, in einem Umfange von beynahe dritthalb Octaven, das herrliche Geschenk war, welches die Natur ihm gewährte; das Alter zerstörte aber freylich daran die Festigkeit und den Wohlklang. Er zeigte uns in einer grossen Arie von Righini die Schwierigkeiten, die er zu überwinden gewohnt war; z. B. ein doppelter Decimensprung in die Tiefe herab, den keiner unsrer Bassisten mit dieser Präcision wagen dürfte, setzte in Erstaunen. Weniger Beyfall ward ihm in der Arie: In diesen heilgen Hallen; auch hätte er besser gethan, bey der zweyten Reprise nicht zu variiren. Es schmerzt zu sehen, dass auch ein bejahrter Künstler dem falschen Reiz huldigt, der sich für den Bruder der Schönheit ausgiebt; dass er die wunderliche Ansicht von dieser Arie mit den meisten Basssängern theilt, die, ohne zu bedenken, dass Inhalt und Vortrag in der engsten Wechselwirkung stehen müssen, die erhabne Reflexion des Priesters Sarastro überschmücken, durch ihre Schnörkel Ausdruck und Würde vernichten, und in unverzeihlicher Arroganz den unsterblichen Mozart meistern, der doch, wenn er hier Schmuck für verzeihlich gehalten hätte, dieser Arie leicht geschmackvollere Zierrathen hätte ertheilen können, als diese Herren, zumal da er zunächst für einen Sänger schrieb, der mehr als solche lose Künste zu treiben verstand. — Ausser einem paar Romanzen, welche nichts Ausgezeichnetes haben, hörten wir von Hrn. F.: Zu Steffen sprach im Traume etc. aus dem *Irrlicht*, in welchem er durch seine Stärke und Tiefe sich gleichsam wieder in das Andenken des Publicums empfahl. Den Beschluss machte ein Duett aus *Figaro* mit Dem. Müller, die schon vorher die grosse Arie aus

Camilla gesungen hatte. — Das Haus war gut besetzt, und sicher würde Hr. F. in einem Saale, besonders im Sommer, kein so zahlreiches Auditorium gehabt haben. Es wäre zu wünschen, um der Kunst und der Künstler willen, dass alle vaterländischen und fremden Producenten ihre Concerte im Theater geben und sich deshalb mit dem Theater-Director, Hrn. Liebich, abfinden möchten. Sollte auch dieser nicht im Stande seyn, andere, als hart scheinende Bedingungen einzugehen: so können sie doch darauf rechnen, dass die übrigbleibende Summe grösser seyn würde, als wenn sie sich an jedem andern Orte hören liessen. Uebrigens würden sie sich das lästige Geschäft ersparen, die Subscription — mitunter — auf herabsetzende Art zu sammlen; dem Adel, der wirklich etwas für die Kunst thut, würde ein Zwang abgenommen, der ihm in die Länge widerwärtig werden muss, und der Genuss und die Unterstützung der Kunst verbreitete sich so unter allen Ständen, statt dass sonst ein einziger daran lebhaften Antheil nimmt. —

Da die Einrichtung des *musikalischen Conservatoriums in Prag*, dieses für unsre Musik so wichtigen Instituts, bereits von dem Monarchen bestätigt und das ganze Personale ernannt ist: so erfülle ich mein Versprechen, Ihnen, so weit es möglich, ehe dessen Eröffnung noch bekannt ist, vollständige Nachricht darüber zu geben. Eine Gesellschaft des hiesigen Adels, deren Anzahl bereits auf 50 Mitglieder angewachsen ist, hat sich am 31sten März l. J. unter dem Titel: *Vereinigung zur Beförderung der Tonkunst*, für diesen schönen Zweck verbunden. Die Subscription des jährlichen Beytrags dieser Mitglieder beträgt über 12000 Gulden, wozu sie sich auf sechs Jahre anheischig machen, und sie vom 16ten October 1810 halbjährig vorausbezahlen. Wer ein Jahr voraus nicht aufkündigt, macht sich stillschweigend verbindlich, den Beytrag noch ein Jahr zu leisten. Es ist von dem edlen Sinn und regen Eifer unsers Adels bey Beförderung nützlicher und zweckdienlicher Anstalten zu erwarten, dass nie Einer aufkündigen, im Gegentheil die Anzahl der Mitglieder und ihrer Subscriptionen steigen wird, besonders wenn, wie mit Recht zu hoffen ist, das Institut einen glücklichen Fortgang nimmt. Jedes Mitglied hat das Recht, Schüler mit einigen musikalischen Vorkenntnissen zur Aufnahme vorzuschlagen; und bis ein hinlänglicher Fonds beysammen ist, muss jeder, während der Dauer des Unterrichts, für die Bedürfnisse des vorgeschlagenen Schülers sorgen. Die Gesellschaft wählt nach Stimmenmehrheit, und es sind zwey Klassen der Schüler bestimmt worden; solche nämlich, für deren Unterhalt die Gesellschaft sorgt, und andre, die dieser Begünstigung nicht geniessen. Ist die Zahl der ersten nicht voll, so können welche aus der zweyten eintreten. Die Schüler der ersten Klasse müssen den Unterricht durch 6 Jahre fortsetzen und hängen in den Unterrichtsstunden, der Verwendung ihres Talents, den Proben ihres Fleisses und ihrer Fortschritte, ganz von der Direction ab, welche sie in öffentlichen Orchestern, bey Concerten, welche die Gesellschaft oder Privatpersonen geben, verwendet. Zur Leitung des Ganzen hat die Gesellschaft aus ihrer Mitte eine Direction von 7 Mitgliedern mit unumschränkter Vollmacht erwählt. Sie besteht aus folgenden hochgeehrten Männern. Präses: Hr. Feldmarschallieutenant Graf Johann Nostitz, dessen Concerte schon mehrmals in Ihren Blättern erwähnt wurden. Er selbst ist ausübender Tonkünstler und auch durch mehrere Compositionen bekannt. Referent: Hr. Graf Franz Klebelsberg, der mehrere Instrumente spielt, einer der vorzüglichsten Dilettanten auf dem Pianoforte ist, und auch in frühern Jahren einige Kleinigkeiten componirt hat. Hr. Graf Fr. Joseph Wrtby, Kassenbewahrer, ein würdiger Musikfreund, der ein Quatuor unterhält, bey dem er selbst fleissig mitspielt. Vier Beysitzer: Hr. Graf Johann

Pachta, welcher der eigentliche Stifter seyn soll, und der einzige ist, der eine blasende Harmonie unterhält, die man aber leider seit langer Zeit nicht mehr vereint hört; Hr. Graf Friedr. Nostitz, ein sehr braver Violinspieler, Protector der musikalischen Wittwen-Societät und aller Künstler und Künste, welcher ebenfalls schon in Ihren Blättern erwähnt ist; Hr. Graf Christian Clam-Gallas, ein wackerer Macen aller bildenden Künste, und der regierende Fürst Joseph von Lobkowitz auf Raudnitz, ein sehr braver Basssänger und leidenschaftlicher Freund der Tonkunst, die ihm jährlich grosse Summen kostet. Er versammelt in seinem Sommeraufenthalt zu Eisenberg gewöhnlich mehrere Künstler, sowol Compositeurs, als deutsche oder italienische Sänger von Ruf, und Concertisten für Instrumente, die er mit ganzer Familie Monate lang unterhält, und nebst dem Ersatz der Reisekosten fürstlich belohnt. Er selbst besitzt eine Kapelle von Sängern und Instrumentisten, und hat, seit Cartellieri's Tode, noch zwey Kapellmeister, nämlich Rösler und Wranizky. Was er in Wien für die Kunst thut, ist zu bekannt, als dass ich es hier wiederholen sollte. — Sie sehen daraus, dass die Wahl der Direction rühmenswürdig ist. Die Herren Directoren halten ihre Sitzungen, so oft es die Gegenstände erheischen, und nehmen alles zu Protocoll; dieses wird, nach aller Unterzeichnung, gesiegelt. Jedes Jahr einmal in den Wintermonaten ladet die Direction alle in Prag anwesenden Mitglieder ein, um denselben über den Fortgang, über ihre Verwaltung des Instituts und den Stand der Casse, Auskunft zu geben. — Von ihren bisherigen Sitzungen ist noch nichts bekannt, als die Ernennung des Lehrerpersonals, und der Vorschlag des Locale, wozu wahrscheinlich das Minoritenkloster St. Jacob verwendet werden wird. Wenn gleich vielleicht der so nachtheilige Cours des Papiergeldes einigen Antheil daran haben kann, — was ich nicht weis und nicht behaupten will: so ist es doch gewiss sehr lobenswerth, dass, ausser Hrn. Pixis, dem ältern, und Hrn. Fischer, (Gatten unsrer ersten Sängerin) und einem sehr braven Oboisten, welche durch sie an Böhmen länger gefesselt sind, das ganze übrige Lehrerpersonale aus lauter Böhmen besteht, so dass man es mit Recht eine vaterländische Pflanzschule nennen kann. Es besteht aus folgenden Personen:

Director. Hr. Friedrich Dionys Weber, (als Compositeur bekannt.)

Adjunct.*) Hr. Franz Strobach, Regens Chori an der Loretakirche.

Professor	d. Violin u. Viole,	Hr. Friedr. Pixis.
—	d. Violoncells,	Hr. Styasny.
—	d. Contrabasses,	Hr. Hauser.
—	d. Flöte,	Hr. Bayer.
—	d. Oboe,	Hr. Fischer.
—	d. Clarinette,	Hr. Farnik.
—	d. Fagottes,	Hr. Rausch.
—	d. Horns,	Hr. Zaluschan.
		(Die letzten drey sind von der Harmonie des Hrn. Grafen Joh. v. Pachta.)
—	d. Trompete,	Hr. Weiss.

Der Director hat, nebst freyer Wohnung, Holz und Licht, einen Gehalt von 1200 Gulden; der Adjunct, nebst freyer Wohnung, 600 Gulden; an Gehalt haben die sämmtlichen Lehrer eben so viel, mit Ausnahme des Hrn. Pixis, welcher zwey Instrumente lehrt, und deshalb mehr erhält. Freye Wohnung haben die Professoren nicht. Jeder von ihnen giebt (mit Ausschluss der Sonn- und Feyertage und der Ferien) täglich zwey Stunden Unterricht. Die Wahl des Personals ist, in Rücksicht der practischen Kunst, so weit ich die Mitglieder sämmtlich kenne, sehr gut aus-

*) Anm. Nicht Vicedirector, wie ihn die vaterländischen Blätter vom 31sten July d. J. nennen, und was er selbst in einer Gesellschaft berichtigte. d. Verf.

gefallen; ob sie die Unterrichtsmethode schon besitzen, oder sich dieselbe erst zu eigen machen müssen, wird die Zeit lehren; wir wollen indess das Beste hoffen.

Kurze Anzeige.

1. *Fantaisie avec IX Variat. sur un air de Mystères d'Isis*, und
2. *Fantaisie avec Variat. sur le clair de Lune de Lina ou le Mystère, comp. par D. Steibelt.* à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. jeder No. 16 Gr.)

Unter den zahlreichen Stücken, die St. mit jenem Titel herausgegeben hat, giebt es nicht viele, welche diesen gleich zu achten, und kaum zwey, die ihnen vorzuziehen sind. No. 1. hat den kleinen Chor aus Mozarts Zauberflöte: Das klinget so herrlich etc. zum Thema. Die recht ernstlich gemeynte und lang ausgeführte Phantasie, die mehrere brave und gewiss nicht gewöhnliche Wendungen und Sätze enthält, durchaus aber von lebhafter und angenehmer Wirkung ist, alludirt auf dies Thema oft, und gut, und ohne Zwang; die Variationen erheben sich meistens ebenfalls über das Gewöhnliche, und besonders zeichnet sich die fünfte, mit dem so gut bearbeiteten langen Excursus, vortheilhaft aus. Die Phantasie zu No. 2. ist noch brillanter, aber weniger ernsthaft durchgeführt. Ein Gleiches lässt sich von mehrern Variationen, besonders auch der, mit dem Excursus sagen. —

Schwer auszuführen sind beyde Nummern für nicht ungeübte Spieler keineswegs, und dennoch fehlt es gar nicht an Gelegenheit, durch Fertigkeit und Feuer sowol, als durch Mannigfaltigkeit und Zierlichkeit des Ausdrucks, zu glänzen. — Beyde Werke sind sehr gut gestochen.

Notizen.

Hr. Mag. Kühnau in Carlshoff in d. Neumark kündigt eine Schrift an, worauf auch wir unsere Leser im Voraus glauben aufmerksam machen zu dürfen. Hr. K. hat, seiner Ankündigung nach, seit acht Jahren gesammlet, was er über die Institute zur Bildung der Blinden in Absicht auf Musik (in Paris, Liverpool, London, Berlin, Dresden, Prag,) erfahren können, und was man über die Erziehungsgeschichte, das Leben und die Eigenheiten vorzüglicher blinder Musiker aufgezeichnet; er hat dies zusammengestellt, mit eigenen Untersuchungen und Resultaten bereichert, und wird nun alles in dem Werkchen vorlegen, das unter dem Titel: *die blinden Virtuosen etc.* nächste Michaelmesse erscheinen soll, und welches schon dadurch eine Empfehlung bekömmt, dass der Director der königl. Anstalt für Blinde in Berlin, Hr. Dr. Zeune, ihm seinen Beyfall durch eine Vorrede öffentlich bezeugt. Hr. K. wünscht das Buch auf Pränumeration herauszugeben, welche er auf zwölf Groschen bis zu jener Messe, ansetzt. In Leipzig nimmt Hr. Buchhändler Bruder Pränumeration an.

In Berlin hat Hr. Rellstab dreyerley musikal. Vorlesungen angekündigt und vom Anfange Decembers zu halten versprochen: Wiederholung der vorjährigen üb. d. Generalbass; üb. d. reinen Satz, doppelten Contrapunct, Fuge etc. und üb. d. Vereinigung der musikal. Declamation mit d. oratorischen — alle nicht blos für Musiker, sondern auch für Dilettanten u. sogar für Damen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten September. №. 51. 1810.
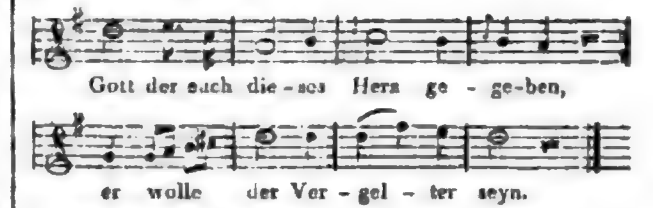
Recension.

Das Waisenhaus, Oper in zwey Aufzügen, in Musik gesetzt von Joseph Weigl. Klavier-Auszug. — Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 3 Rthlr.)
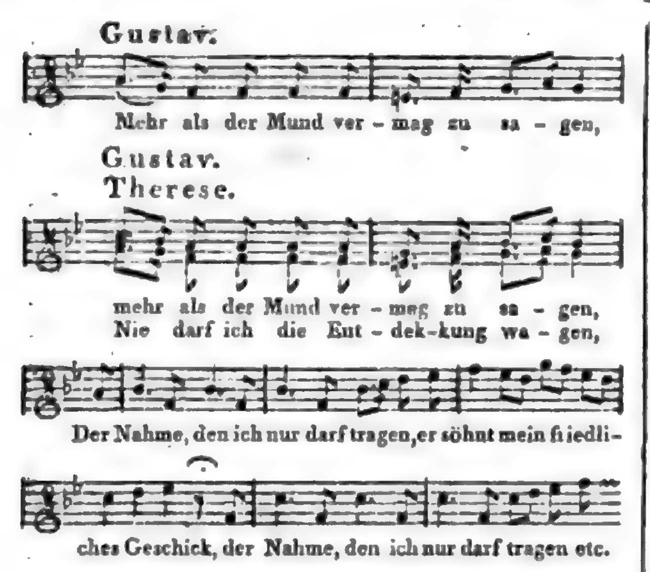
Es ist hier schon mehrmals dieser Oper in Nachrichten über ihre Aufführung erwähnt worden. Sie hat bisher überall Glück gemacht, und das musste sie schon der gefälligen Musik wegen, die jedem Ohr leicht eingeht und das grosse Publicum interessirt. — Der Plan, die Idee der Oper, wie der Dichter sie giebt, muss den Componisten begeistern; und war sie dazu geeignet, die Phantasie aufzuregen, so wird ihre im Einzelnen matte oder verfehlte Ausführung ihn nicht aus der Begeisterung reissen können: er schafft, von jener Idee beseelt und nur in ihr allein wirkend, ein Werk, das die Idee des Dichters musikalisch ausspricht, und alles vom Dichter in den Worten schwach oder matt gegebene, geht unter in den Tönen, welche Charakter, Situation etc. der handelnden Personen, jener dem Ganzen zum Grunde liegenden Idee gemäss, kraftvoll und vollendet darstellen. Rec. hat es immer sehr eingeleuchtet, wie Mozart und andere grosse Componisten, zu schlechten Texten Meisterwerke geben konnten; denn er fand bis jetzt, dass allemal dem Ganzen eine romantische Idee, wie sie die Oper unerlässlich fordert, zum Grunde lag, und nur die Ausführung jener Idee missrathen, meistentheils mit zu wenig Sorgfalt hingeworfen war, wie es z. B. mit der Zauberflöte der ins Auge springende Fall ist. Umgekehrt haben oft recht artige Verse, recht gut angelegte Scenen, in welchen sogar Rücksichts des Formellen für des Componisten Bedürfniss hinlänglich gesorgt war, gute Meister zu vortrefflicher Musik nicht begeistern können; und da lag es immer an der matten, prosaischen Idee des Ganzen, der durch gute Ausführung des Einzelnen nicht aufgeholfen werden konnte. Ist der Comp. mit einer Oper beschäftigt, so denkt er gewiss nicht zuerst an einzelne Verse, einzelne Scenen, sondern sein Geist ist mit der phantastischen Idee des Ganzen erfüllt und aus ihr gehen feurig die Gestalten des Drama hervor, ihren Charakter in Tönen lebhaft und kräftig aussprechend. Nach den Versen des Dichters regelt und ordnet rhythmisch nachher der Componist seine Musik, wie sie jene Idee gebahr; und wohl ihm freylich, wenn er auch dann im Einzelnen einen kraftvollen, bündigen Text findet, der, statt ihm Schwierigkeiten in den Weg zu stellen, die Composition erleichtert, und ihm noch manche kräftige, wirkungsvelle musikalische Phrase zuführt. Von dem Text der vorliegenden Oper muss nun Rec. behaupten, dass, bey etwas bessern als gewöhnlichen Oper-Versen, ihm gerade das fehlt, woraus der Componist seine Begeisterung schöpfen muss. — Es ist für das menschliche Gefühl erfreulich und erhebend, sich in ein Krankenhaus zu begeben, und da zu finden, wie alle Kräfte aufgeboten sind, dem menschlichen Elend zu steuern; eben so schön ist es, eine Anstalt zu sehen, wo arme, älternlose Kinder, sonst

den Härten des Schicksals, das ihnen die beste Stütze raubte, preisgegeben, Unterkommen, Schutz und Fürsorge finden. Wer wird den Vorsteher einer solchen Anstalt nicht lieben, der mit väterlicher Sorgfalt seine Kleinen unterrichtet, und wen wird die Kindlichkeit, mit der diese an ihm hängen, nicht rühren! Aber ein Gegenstand der Kunst in der Darstellung auf der Bühne können jene Scenen des gemeinen bürgerlichen Lebens, die den Menschen in den drückendsten Bedürfnissen seines Erdenwallens zeigen, wol schwerlich werden. Vollends als Gegenstand der Oper, die die menschliche Natur höher potenzirt, wo die Sprache Gesang ist, und, wie in jenem Mährchen den Reden der Fee, jedem Ausdruck der Leidenschaft Accorde nachklingen, und die überhaupt nur in dem wundervollen Reiche der Romantik existirt, ist es gewiss verwerflich, Scenen des gemeinen Lebens zu wählen, die jeder Romantik geradezu entgegenstreben. Die Fabel des Stücks ist ohne Local des Waisenhauses denkbar, und der Dichter scheint nur die Masse Kinder herbeygeführt zu haben, um Rührung zu erregen und das Ganze minder verbraucht, scheinbar neu, dem Zuschauer darzustellen. Wenn der Hr. Director an einem schönen Frühlingsmorgen nichts anderes zu thun weiss, als seine Kenntnisse zum Unterricht seiner Kleinen lesend zu erweitern; wenn darnach die Kleinen, parademässig aufmarschirend und ihm zum Geburtstage gratulirend, den Zuschauer sehen lassen, wie sie so gut erzogen, so tactisch einexercirt, so reinlich und nett angezogen sind: so ist das alles im Leben recht löblich und schön, aber auf der Bühne, in der Oper —? Alle Personen des Stücks sind von edelm, vortrefflichem Gemüth, oder tragen vielmehr die Uniform der Tugend und des Edelsinns, wie die Waisenkinder die ihrige, und dadurch erhält das Ganze eine ermüdende Eintönigkeit, der durch den sich komisch gebehrdenden, aber etwas langweiligen Thomas nicht abgeholfen wird. Gustav, die Hauptperson, ist ein weicher, weinerlicher Junge, und zum Soldaten wenigstens wird ihn der militärische Vater nicht bilden; indessen scheint jene weinerliche Natur vererbt zu seyn, von Vater und Mutter, denen beyden sie in hohem Grade eigen ist. Der Director, so wenig er in die Handlung eingreift, ist offenbar am besten gezeichnet: er äussert ein männliches, kräftiges Bestreben, das Glück seiner Eleven ohne Rücksicht zu befördern, indem er Theresens Wehklagen nicht achtet, als sie sich der Adoption Gustavs widersetzt. Die übrigen Personen, (Sturm, Luise,) werden nur bey dem Schluss zur Entwicklung gebraucht, oder vielmehr nur um die Familien-Gruppe zu vervollständigen. — Rec. verweilte deshalb so lange bey dem Text der Oper, um dem braven Componisten volle Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, der hinlänglich gezeigt hat, was er gegeben haben würde, wenn die matte, oder vielmehr nicht im mindesten opernmässige Idee des Ganzen nicht die Schwingen seiner Phantasie gelähmt hätte. Die Musik hat durchaus angenehme, sangbare Melodien, die freylich hin und wieder, wie weiter unten gezeigt werden soll, etwas verbraucht sind; die Instrumentirung ist brillant, mit grosser Kenntniss der Instrumente angelegt; die harmonisch reichen Ensembles gehen kräftig und klar in das Ohr, und wenn der Genius, der in Gluckschen, Mozartschen, Cherubinischen etc. Opern mit glühenden Strahlen dem Zuschauer die Geisterwelt des Unendlichen der Musik erleuchtet, sich in dieser Oper nicht zeigt, so hat es der Dichter verschuldet, dessen Idee ihn dem Componisten nicht zuführen konnte. Aber deshalb wird die Composition, erregt sie auch in ihrem netten äussern Ausputz augenblicklich überall Aufmerksamkeit, bald untergehen in dem Wasser des Textes. — Der oben als der kräftigste angegebene Charakter des Directors ist auch musikalisch in männlicher Würde dargestellt; in wie fern aber Gustav von dem Componisten nicht etwas mehr Knabensinn erhalten, in wie fern der Obrist nicht schärfer und sich von den andern Ge-

stalten absondernd dargestellt werden konnte, lässt der Rec. dahin gestellt seyn. — Die Oper fangt früh morgens an und in diesem Sinn mahlt das die Ouverture einleitende Andante den Aufgang der Sonne, den Gesang der Bewohner des Hayns u. s. w. Die Blas-Instrumente sind hier originell benutzt, beynahe wie in Beethovens *Sinfonia pastorale*, und das Ganze wirkt feyerlich und erhebend. Das eintretende Allegro, dessen Haupt-Gedanken die Satze des letzten Quartetts und des Finals sind, ist kräftig und tonend. Bey eben nicht tiefer oder contrapunktisch-künstlicher Durchführung erscheint dieses Allegro für das Sujet der Oper beynahe zu stark und heroisch. Die mehrsten Satze, woraus es besteht, sind dem grössern Styl eigen, und dürfen daher auch nur das Grössere, Höhere verkünden. Hätte der Componist sich mehr an das beynahe Idyllische des Anfangs der Oper gehalten, und wol gar nur einen kurzen Einleitungs-Satz geschrieben, so wäre dem Bedürfniss des Sujets hinlänglich genügt worden, unerachtet Rec. die nur der sehr hohen Kunst-Ansicht eigene und nothwendige Selbstverläugnung, die dann eintreten musste, gern eingesteht. Componisten der neuesten Art zeigen sich gern in der Ouverture, ohne viel Rücksicht, was für eine Aussicht dann die Ouverture dem Zuschauer öffnen soll, und Rec. hat vorzüglich zu neuen kleinen französischen Operettchen Ouverturen gehört, die wenigstens Troja's Untergang verkündeten, unerachtet nachher nur gute Leute, wie man sie täglich auf der Strasse wandeln sieht, heraus traten. Die erste Arie des Directors, gewiss eins der vorzüglichsten Stücke des Ganzen, bewährt des Rec. Urtheil über die musikalische Behandlung dieses Charakters. Der Gesang ist mannlich und kräftig, und das erste *a tempo*: „die Nacht entflieht“ etc. mit der nachher eintretenden recitativischen Behandlung der Worte: „in reinem Glanze scherzen froh die Lüfte,“ von sehr angenehmer Wirkung. In dem folgenden *Allegro moderato* rufen die Oboen als muntre Lerchen und die Flöte flötet als Nachtigall: einem verständigen Componisten sind dergleichen Mahlereyen wol erlaubt; er missbraucht sie eben so wenig, als der unsterbliche Schöpfer der Jahreszeiten. In dem folgenden, dem gratulirenden Chor der Waisenkinder eingeflochtenen Solo, spricht Gustav seinen weichen, madchenhaften Charakter ganz aus. In No. 3. beweiset der Componist, wie anmuthig er Quartette zu schreiben weiss, unerachtet das Thema nach etwas veralteter Art geformt ist:



Theresens Arie No. 4., nach Art der Romanze erzählend, ist voller Ausdruck und Empfindung. Die vielen Ruhepunkte geben der Sängerin, die nicht fühlt, sondern nur darauf bedacht ist, ihre Singfertigkeit zu zeigen, (leider sehr oft der Fall) häufige Gelegenheit, zu verzieren und zu schnörkeln. In No. 5. hat der Componist die alte Form des Duetts, nach welcher erst jede Stimme dasselbe Thema absingt, und dann beyde sich vereinigen, beybehalten. Mit Recht hat man längst diese in sehr wenigen Fällen brauchbare, dem wahren Duett sogar entgegenstehende Form verworfen. Sie setzt zwey Personen, die von gleichem Gefühl ergriffen, nach dem ihnen gleichfalls gemeinen Charakter es auf dieselbe Weise aussprechen, voraus, und man hört sie daher am besten und geschicktesten in zärtlichen Duetten, zum Ausdruck des Einklangs der Seelen, gebraucht. Im vorliegenden Fall, wo Gustav und Therese ihre gegenseitige innige Zuneigung aussern, lässt sich die Form entschuldigen: das Duett würde indessen unendlich gewinnen, wenn der Componist weniger gemeine, verbrauchte Phrasen, als die folgenden sind, gewählt hätte:



Ganz verwerflich ist aber jene Form des Duetts in No. 6. Hier klagt der Obrist, dass er nie mehr ein Herz, wie das seiner verklärten Gattin finden, dass sein alter Schmerz nie heilen werde, der Director sucht ihn aber mit den Worten zu trösten, dass er die Gattin zwar nicht wiederfinden, kindliche Liebe indessen allerdings seinen Schmerz heilen könne. Beydes, Klage und Trost, wird aber in gleicher, und dazu den Texteswörten und der Situation durchaus nicht anpassender Melodie abgesungen. Eine Stelle dieser Melodie setzt Rec. her, um zu zeigen, wie auch hier, so wie in den angeführten Melodien von No. 5. und No. 5., der Componist nicht gerade falsche, aber unangenehm ins Ohr fallende Betonungen herbey geführt hat:
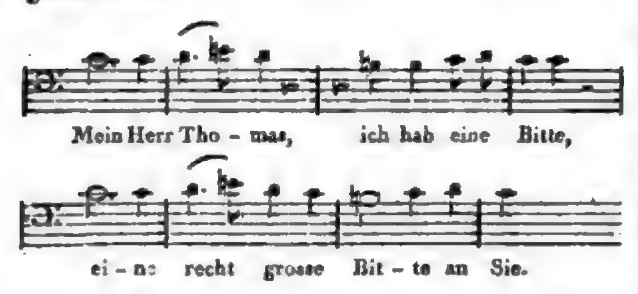


Der Satz wird schon im Allegretto tanzmässig, und artet im Allegro in einen Ländler aus, unerachtet von einem schwermüthigen und einem ernsten Mann ein wichtiger Gegenstand, der noch dazu den Knoten des Stücks schürzt, nämlich die von dem Obristen intendirte Adoption eines Waisenknaben, verhandelt wird. Aus dem Ländler setzt Rec. eine Phrase her, um sein Urtheil auf der Stelle zu rechtfertigen.





Das Finale enthält die Katastrophe des Stücks: nämlich des Obristen Wahl fällt auf Gustav, und Therese darüber in Ohnmacht. Sie hat den Obristen recht gut angesehen, denn sie singt: „Er blickt nach ihm, nach ihm, dem Knaben," ihn aber als ihren Gatten nicht erkannt, so wenig als dieser sie als seine Gattin, weil sonst die Oper unerbittlich zu Ende gewesen wäre. — Der Componist hat in der Musik des Finale alle Motive, die der Dichter gab, ergriffen und exponirt. Das Entzücken des Obristen, als er in Gustav sein Ideal findet, Theresens Angst, Gustavs Schmerz, von ihr sich trennen zu sollen — alles ist in kräftigen Zügen dargestellt, und vorzüglich die canonische Imitation der Stimmen des herbeyeilenden Chors: „Was ist geschehen, eilt es zu sagen," von frappanter, mahlerischer Wirkung. — Das Thema der Introduzzione des zweyten Akts wiederholt Theresens und Gustavs Duett No. 5., und das ist eine sehr glückliche Idee des Componisten, der das Verhältniss jener Personen, ihre innige Anhänglichkeit aneinander, aufs neue dem Gemüth des Zuhörers zuführt. Die komische Arie des Thomas (No. 8.), welche nun folgt, ist recht artig, wiewol Rec. jene geniale Leichtigkeit, die solchen Arien guter italienischer Meister, (Mozart hat in seinen komischen Partien

ihren Schwung in höherer Potenz) eigen ist, durchaus vermisst. Um dem Buffo recht Raum zu Spässen zu geben, wird Therese redend eingeführt, und er wird kaum unterlassen können, das was sie sagt, im Falset zu singen. Die gute Therese wird in der Imitation des Hrn. Thomas recht herzlich abgeschmackt.



Dies, so wie die ganze mit Zwang herbeygeführte Liebe des ehrlichen, langweiligen Gärtners zur schwermüthigen Therese, soll den düstern Charakter des Ganzen beleben, aber es wirkt ungemüthlich und unangenehm, wie ein heller Fleck auf einem dunkeln Kleide. Eben so unangenehm ist Hr. Thomas in dem folgenden Terzett, worin Therese um Aufschub von Gustavs Abreise bittet, um ihren Plan der Flucht auszuführen, und Thomas glaubt, man spreche von seinen Heyrathsanträgen. Hier wird ein ernster Gegenstand, der noch dazu ein Hauptpunct des Stücks ist, von ernsten, ja schwermüthigen Personen verhandelt, und die Spässe des Hrn. Thomas müssen unbeachtet bleiben, wenn sie nicht den Effect des Hauptmoments vernichten sollen. Die Musik trägt die Schuld des Uebelstandes, den der Dichter veranlasste. Wie ganz anders verhält es sich mit einer ähnlichen Scene in der Molinara, in welcher der Baron und der Amtmann glauben, der Notar spreche von ihrer Liebe mit der schönen Müllerin, indess er von der seinigen spricht! Hier ist alles voll Laune, voll komischer Kraft, und alles wirkt auf einen Punkt, auf einen Total-Eindruck, den kein heterogener Zusatz verdirbt. Hr. Thomas ist im zweyten Akte recht lebendig geworden, denn auch das folgende Duett singt er mit dem Obristen. Hier ist der Contrast des Charakters und der Gemüthsstimmung beyder Personen vom Componisten sehr genau gehalten, und vielleicht nur kürzer dürfte dies Duett seyn, um frappanter zu wirken, als es geschieht. Das Lied Gustavs No. 11. in As dur, ist sehr weich und zart gehalten, mit angenehmen, der Stimme zusagenden Melismen. Das Quartett No. 12, (die Erkennungs-Scene zwischen Vater und Tochter) zeigt wieder in seiner innern Structur mit den Imitationen der Stimmen den verständigen Meister, der, wo er nur irgend Bedeutendes fand, es zu nutzen und auszustellen wusste. In dem Finale treten der Director, Thomas und der Obrist hinzu, und die völlige Entwickelung erfolgt. Nach den Worten des Obristen: „den Anspruch auf den Knaben," hätte Rec., zu dem was folgt, Tempo und Taktart geändert, und wäre in eine entfernte Tonart ausgewichen. Der höchste Moment der Ueberraschung, ja der höchste Moment des ganzen Drama selbst trat ein, und konnte nicht frappant genug herausgehoben werden. Veränderung der begleitenden Figur und die Modulation zu den Worten: „Wo bin ich!" war wol nicht hinreichend. Eben so ist Theresens Gefühl, die ein einziger Blick in das höchste Entzücken versetzt, welches wie ein Schreck krampfhaft wirkt, so dass ihr die Sinne schwinden, nur schwach gezeichnet. Ueberhaupt scheint der Componist gerade auf diese Scene, welche doch die bedeutendste des Drama ist, wenig Sorgfalt gewendet zu haben, denn sie ist bey weitem schwächer und alltäglicher ausgefallen, als manches Vorhergehende. Nachdem Therese aus ihrer zweyten Ohnmacht erwacht, und alles entwickelt ist, konnte die Oper recht gut zu Ende seyn: aber nun ruft Hr. Thomas noch die Waisen-Kinder herbey, und erzählt ihnen, was vorgefallen. Kinder fragen gern: das thun denn auch

diese und fragen, nachdem schon Thomas alles erklärt hat, noch immer: „der Vater? die Mutter? der alte Herr?“ — und dann noch zwey Knaben:

Gross Papa? Dies Letzte ist wahrscheinlich ein Scherz des Componisten; Rec. kann aber nicht sagen, dass es bey der Aufführung von besonderer komischer Wirkung gewesen wäre. Dann nimmt Gustav von seinen Cameraden Abschied, dann ein Chor, dann noch ein Quintett der Hauptpersonen, dann erst der Schluss-Chor. Nirgends findet man mehr etwas Ausgezeichnetes, und Rec. glaubt, dass diese breite Masse, welche sich noch dem Schluss der Handlung nachschleppt, dem braven Componisten recht hinderlich und lästig gewesen seyn muss, weshalb er ihm auch die offenbar zunehmende Mattigkeit gegen den Schluss hin, durchaus nicht zurechnen mag. Er wünscht vielmehr recht bald einen genialen phantasiereichen Stoff von ihm bearbeitet, und in einem Klavier-Auszuge erscheinen zu sehen, der so vollständig, so in die Hand gehend, so zweckmässig das Ganze mit der Fülle der begleitenden Figuren darzeichnend gerathen mag, als der vorliegende, den Rec. mit der Partitur verglichen, und den Liebhabern recht sehr empfehlen kann.

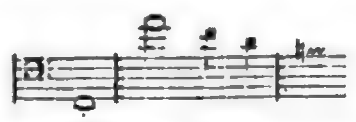
Nachrichten.

Breslau, den 30sten August. Ich gebe Ihnen die Uebersicht der hiesigen musikalischen Productionen von diesem Monat um so lieber, da diesmal wirklich mehreres Ausgezeichnete vorfiel. Hierunter gehören zunächst die Gastrollen des Hrn. Fischer, d. Jüng., auf unserm Theater. Nach dem von Hamburg und Berlin vorausgegangenen Ruf dieses Sängers war man in grosser Erwartung. Er trat zum erstenmale d. 4ten August als Sarastro auf. Hier hatten wir Gelegenheit, seine schöne, wohltönende und kräftige Tiefe zu bewundern. Unvergleichlich sang er die Stelle: doch — doch geb' ich dir die Freyheit nicht. Eben so schön sang er auch das: O Isis und Osiris etc. So brav er ferner den ersten Vers der Arie: In diesen heilgen Hallen, sang, so unzufrieden ward jeder Kunstverständige, der von ihm den zweyten Vers singen hörte. Ich kann nicht begreifen, wie ein Sänger, der zugleich so braver Schauspieler ist und gewiss jeden darzustellenden Charakter überdenkt, sich solche Misgriffe zu Schulden kommen lassen kann. Er überladet nämlich den 2ten Vers mit einer Menge, für den Charakter Sarastro's und der Musik ganz unpassender, folglich geschmackloser Verzierungen, so dass mit Einemmal alle Würde Sarastro's, alles, was diesen erst zu dem macht, was er ist und seyn soll, verschwunden ist. Sein zweyter Verstoss war, dass diese seine Veränderungen zu Mozarts Harmonie und Begleitung nicht stimmten — ein Beweis von seiner Schwäche in der Kunst der Harmonie. Nicht einmal ein guter, fliessender Bass liesse sich zu diesen Variationen finden.

Am Ende der Vorstellung wurde Hr. F. hervorgerufen, dankte für die Nachsicht, welche das Publicum mit ihm habe, und versicherte, dass er alles geleistet habe, *was in so einem beschränkten Locale möglich sey*. Man musste wol in dieser Aeusserung etwas Beleidigendes finden. Es ist wahr, dass unser Theater kleiner ist, als das Wiedner in Wien, das Berliner etc. aber welches Publicum lässt sich gern sagen: euer Haus ist eigentlich mir zu klein? — Mad. Becker gab sich heute als Königin der Nacht sehr viel Mühe und gefiel auch vorzüglich in dieser Rolle; Dem. Kilitschky sang und spielte die Pamina mit vieler Empfindung. —

Unter die vollendetsten Vorstellungen der hiesigen Bühne gehörte am 10ten die, des

Mozartschen Titus. Jedes Individuum trug bey, dem Ganzen sein Recht wiederfahren zu lassen. Hr. Fischer spielte den Titus. Es giebt vielleicht jetzt wenige Deutsche, die *zugleich* so vorzüglich gute Sänger und Schauspieler sind, wie Hr. F. Eben darum, und bey den Ansprüchen, die er macht, däucht mich, darf auch die Kritik gegen ihn nicht nachsichtig seyn; darf am wenigsten diejenigen seiner Schwächen beschönigen, zu welchen ihn wol blos Eitelkeit verleiten kann. Er besitzt eine so herrliche Bassstimme, mit der er alles machen kann: damit ist er aber nicht zufrieden, und überschreitet immerfort die in der Natur und Kunst begründeten — sehr wohl begründeten Grenzen, und versteigt sich mit seinem Falsett in die höchsten Töne des Tenoristen, die, wenn sie ihm auch ziemlich gelingen, doch, mit seiner natürlichen Stimme weder in Verhältniss, noch in Verbindung stehen. Sie klingen, wie ein ganz anderes, in einer Orgel angezogenes Register; seine Basstöne sind voll und schön, diese dünn und hohl. Und was sollen nun Sprünge, wie:



Einen ungewöhnlichen Umfang seiner Stimme könnte man das nennen, und sich darüber wenigstens verwundern, wenn das hohe A dem tiefen F entspräche: allein zwischen beyden ist auch nicht das geringste Verhältniss — jenes voll und schön, dieses dünn und dumpf. So besticht es nicht einmal die Menge, und bey dem Verständigen erregt es doch nur ein Achselzucken.

Uebrigens hat Hr. Fischer den Titus sehr schön gespielt und gesungen. Er sang zwar nicht Mozarts Arien, (gab überhaupt den Metastasio'schen und Mozartschen Titus eigentlich nicht,) sondern legte im ersten Act die grosse Scene des Achilles von Paer ein, und sang im zweyten statt Mozarts Arie, eine wirklich schön geschriebene Scene mit Chor von Poissl. Allerdings hätte man bey Beybehaltung der Mozartschen Stücke nicht Gelegenheit gefunden, Hrn. F. heute als einen wahrhaft vorzüglichen Sänger zu bewundern. Darum schien auch das Publicum Mozart zu vergessen, und hörte mit gespannter Aufmerksamkeit Hrn. F. zu, dem es am Ende seinen lautesten Beyfall nicht versagte. — Sextus war heute Dem. Kilitschky. Sie sang die Rolle sehr brav. Möchte sie sich aber auch künftig angelegen seyn lassen, sich stets aufmerksam zu beweisen! Im ersten Finale erschien sie einen Takt später, und fehlte dadurch. An einer schönen Darstellung schmerzt auch der kleinere Flecken. Mad. Becker als Vitellia war eben so brav. Besonders schön und fleissig sang sie die erste Arie. Es ist ein um vieles erhöheter Genuss für den unbefangenen Zuhörer, wenn *zwey* brave Künstlerinnen mit Fleiss und Anstrengung ihre Rollen ausführen: aber es ist auch für die Producirenden selbst der grösste Nutzen.

Decorationen, Garderobe, Statistenwesen — alles trug nach Möglichkeit bey, das gesammte Publicum vollkommen zufrieden zu stellen. Dabey darf ich noch weniger die seltene Präcision übergehen, womit heute unser Orchester spielte. Es wurde heute wieder zum Erstenmale von unserm braven Musikdirector, Hrn. Bierey, der einige Zeit abwesend gewesen, angeführt.

Am 15ten gab Hr. F. den Osmin in Bellmont und Constanze von Mozart. Wenn er auch in dieser Rolle nicht den lärmenden Beyfall des ganzen Hauses davon trug, so sang und spielte er den Osmin doch sehr brav. Seine Figur und seine Stimme passen so gut für diese Partie, als wenn sie für ihn geschrieben wäre. Vorzüglich gut trug er das Lied: Wer ein Liebchen hat gefunden, und die Arie vor: Solche hergelaufne Laffen. Am besten spielte er die Scene als Betrunkener.

Ueber seinen Triller auf dem tiefen A, in der Arie: O, wie will ich triumphiren — haben bereits schon Recensenten in den nordischen Miszellen und in der Berliner Zeitung ein gerechtes Urtheil gefällt. Hr. F. scheint nicht darauf geachtet zu haben, und nicht zu bedenken, dass er hier wieder seine Schwäche in Kenntniss der Harmonie beweist. Wenn nun einmal auf dem A getrillert seyn soll, warum thut er es nicht auf der Fermate? — Auch die übrigen Rollen wurden heute sehr lobenswerth ausgeführt. Oben an stand Mad. Becker, welche die Passagen in den höhern Tönen rein und präcis herausbrachte. Unser Tenorist, Hr. Räder, wird uns als Belmont immer sehr schätzenswerth seyn. Blondchen war heute Dem. Schaffner, welche diese Partie mit viel Lebendigkeit spielte und mit Reinheit sang; folglich sie besser gab, als ihre Vorgängerin, Dem. Benda. Ist auch Hr. Kallmes nicht im Stande, den Pedrillo so zu singen, wie man es wol wünschte, so spielt er die Rolle wenigstens sehr gut. —

Einen sehr genussreichen Abend gewährte uns allen am 17ten die herrliche Aufführung des Winterschen *Opferfestes.* Ist es Fischers Gegenwart, oder das stets volle Haus, was alle Theilnehmende so begeistert? Es ist von allen Seiten ein Leben, eine Präcision, ein Wetteifer und Bestreben nach Vollkommenheit jetzt in unsern Opern-Vorstellungen, dass es eine Freude ist, einer Aufführung beyzuwohnen. Schon gewaltig ergriff die herrliche Introduction, die durch den schönen Gesang und die treffliche, volle Stimme der Dem. Kilitschky, als Elvira, so sehr gehoben wurde. Es war, selbst für das Ganze, zu bedauern, dass Mad. Becker, als Myrrha, heute nicht recht bey Laune zu seyn schien; sie sang die Cavatine: Ich war, wenn ich erwachte — zu dumpf und wirkungslos. Mit desto grösserer Anstrengung und sehr lobenswerth sang sie jedoch die Hauptscene des 2ten Finale. — Eine herrliche Erscheinung war Dem. Kilitschky als Elvira, welche die Schwierigkeiten ihrer Arie: Süss sind der Rache Freuden — sehr glücklich überwandt, und vollen Beyfall davon trug. Wenn Dem. K. fortfährt, durch Aufmerksamkeit und Fleiss auch ihr Spiel mehr auszubilden, und manche Worte besser auszusprechen, (sie sagt z. B. manchmal Rachje statt Rache,) so wird sie bey so schönem Gesang und so angenehmer Gestalt, eine stets äusserst willkommene Erscheinung auf dem Theater seyn. — Schön und fest stand heute wieder Hr. Fischer da, als Mafferu. Er sang und spielte rühmenswürdig. Im 2ten Act legte er wieder eine Arie mit Chor ein, vermuthlich von Paer — wenigstens ganz in seiner Manier. In der heutigen Rolle gab es auch weniger Gelegenheit, sich ins Falsett zu versteigen, und es that um so wohler, Hrn. F.s wohlklingende Tiefe zu geniessen. Bey einer Fermate in der eingelegten Arie konnte er es aber doch nicht lassen, das [Note] lange auszuhalten. Man möchte wahrhaftig wünschen, dass jeder Sänger manchmal zugleich im Parterre als Kritiker sitzen und sich selbst vom Theater singen hören könnte; wenigstens dann würde er zur Ueberzeugung gelangen, dass alles wegbleiben müsse, was weder schön noch natürlich ist, und in gar keiner Verbindung mit dem andern steht. — Unter Hrn. Raeders vorzügliche Partien gehört auch die heutige des Murney.

(Der Beschluss folgt.)

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. IX.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

September. №. IX. 1810.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Für das Pianoforte.

Bierey, G. B. Ouverture de l'Op. Wladimir arr. pour le Pianoforte, av. acc. de Flûte ou Violon. 12 Gr.

Neue Berliner Tänze für das Pianoforte №. 23. 24. 25. 26. à 3 Gr.

Cherubini, Märsche aus d. Oper: der Wasserträger (les 2 Journées) f. d. Pianoforte. №. 1. 2. à 3 Gr.

Hanf, F. (Fils) Potpourri p. le Pianoforte. 18 Gr.

Ouverture a. Rochus Pumpernickel f. Pianof. 4 Gr.

Fränzl, F. 1er Quatuor arr. p. l. Pianoforte et Violon (C dur) 18 Gr.

Fodor, A. 3 Airs variés pour le Pianoforte Op. 20. 1 Thlr. 4 Gr.

Tag, C. G. Rondo p. l. Pianof. 8 Gr.

Berton, Ouverture a. d. Oper: Franca de Foix oder Eifersucht in der Falle, Klavier-Auszug. 12 Gr.

Beliebter Walzer f. Pianof. v. Verf. des Favoritwalzers der Königin. 3 Gr.

Choral als Ouverture z. d. Schauspiele: die Weihe der Kraft, fürs Klavier. 2 Gr.

Ouverture a. Rochus Pumpernickel im Klavier-Auszuge. 8 Gr.

Dieselbe für 4 Hände. 10 Gr.

Tuch, H. C. Sinfonie pastorale arr. p. l. Pianoforte à 4 mains. 20 Gr.

— Sinfonie pastorale arr. p. l. Pianoforte, Flûte, Violon et Violoncelle. 1 Thlr.

Tuch, 3 schwäbische Lieder, arrangirt f. d. Guitarre von Carl Gläser. 8 Gr.

Mozart, W. A. Fantaisie p. l. Pianoforte. 8 Gr.

Dussek, 3 Airs variés p. l. Pianoforte. 20 Gr.

Cramer, J. B. La Parodie, Sonate pour le Pianoforte 20 Gr.

— gr. Sonate p. l. Pianoforte. 20 Gr.

Barth, Chr. Potpourri concertant p. l. Pianof. et Hautbois ou Flûte Op. 9 1 Thlr.

Wunderlich, J. G. 6 Divertissements p. une Flûte 18 Gr.

Gelinek, 9 Variations p. l. Pianof. s. l'air: Wann i in d. Fruh aufsteh etc. №. 36. 12 Gr.

Amon, J. Sonate periodique p. l. Pianoforte accomp. de Flute ou Violon. Op. 50. 18 Gr.

de Weber, Ch. M. Thème original varié p. le Pianoforte. Op. 5. de Variationes 12 Gr.

Rosenberger, E. F. Wiesbader Favorit-Walzer fürs Pianoforte. 4 Gr.

Wanhall, J. 3 Sonatines à 4 mains pour le Pianoforte. 1 Thlr. 4 Gr.

— 13 pièces à 4 mains p. l. Pianoforte 1 Thlr.

— 6 Preludes Faciles pour l'Orgue ou le Pianoforte 10 Gr.

— 24 Cadences ou points d'orgue dans tous les tons p. l. Pianoforte ou l'orgue 8 Gr.

— Sonate militaire p. l. Pianoforte 10 Gr.

Gelinek Variations p. l. Pianoforte sur le Duo Wenn mir dein Auge etc. №. 35. 8 Gr.

Kelz, J. F. 9 Variationen f. Pianoforte über das Thema: Ick bin ein Franzose Mesdames Op. 24. 6 Gr.

— 12 Variationen für Pianoforte über das Nachtwächterlied: Hört ihr Herrn etc. Op. 22. 8 Gr.

Menges, C. F. Walse avec Fantaisie pour le Pianoforte. 12 Gr.

Weber, B. A. Trauermarsch zu der Tragödie: die Braut von Messina f. Pianof. 5 Gr.

Berton, Marche p. l. Pianof. de l'op: Aline, reine de Golconde. 3 Gr.

Pär, F. Marsch a. d. Wegelagerern f. Klavier 3 Gr.

Duett a. d. musik. Quodlibet: Rochus Pumpernickel (Du widmest mir dein ganzes Leben etc.) mit Begl. d. Pianof. 12 Gr.

Tyrolerlied a. Rochus Pumpernickel: Lieber Herr, sey uns willkommen etc. Kl. A. 4 Gr.

Terzett (Leicht werden Wünsche durch Geld erfüllt etc. a. d. musikalischen Quodlibet: Rochus Pumpernickel f. Klavier. 6 Gr.

Seidel, F. L. Lieder mit Begl. des Pianoforte. 2ter Heft. 8 Gr.

Gesänge mit Begl. d. Guitarre od. des Pianoforte. No. 1. 7 Gr.

Franz, K. W. 4 Lieder mit Melodien und Begl. des Pianoforte. 8 Gr.

Mendel, S. H. 5 Gesänge mit Begl. des Pianof. 15s Werk. 12 Gr.

— 2 Gesänge mit Bgleitung des Pianoforte Op. 20. 16 Gr.

Methfessel, Albert, Lieder von Theodor Körner mit Begleitung des Pianof. oder der Guitarre Op. 20. 8 Gr.

Wehner, C. G. 6 Lieder mit Begleitung der Guitarre 10 Gr.

C. Werlich u. **M. Eberwein**, Tourniermarsch und 3 leichte Gesänge im Klavier-Auszuge aus dem Original-Singspiele: das Schlacht-Tournier. 1 Thlr.

Fischer, Romanze a. d. Singspiel auf dem Dache Des Herzens kleine Kammer etc. mit Begl. des Pianoforte. 5 Gr.

Seidel, F. L. Sängers Lied (am 16 März der Königin von Preussen gewidmet) m. Begl. des Pianoforte. 12 Gr.

Harder, A. 4 Lieder mit Begl. der Guitarre Op. 21. 8 Gr.

Harder, A. Lied von der Lilie v. Fr. Kind mit Begl. der Guitarre. 8 Gr.

Fischer, Lied aus dem Singspiel auf dem Dache: Liebe trotzt der schlausten Wache etc. mit Begl. d. Pianof. oder der Guitarre. 4 Gr.

Mozart, W. A. Aria: Dort vergiss leises Flehn, süsses Wimmern a. Figaros Hochzeit mit Begl. der Guitarre. 4 Gr.

Lieder geselliger Freude f. Pianof. v. verschiedenen Componisten. No. 1. 12 Gr.

Zelter, das wandernde Lied v. St. Schütze mit Begl. des Pianoforte od. d. Guitarre. 4 Gr.

— Lied bei Sonnenuntergang: Fliehst auf ewig du o Milde etc. mit Begl. d. Pianoforte. 3 Gr.

— Hochzeitlied: Wir singen und sagen vom Grällein so gern etc. v. Langbein für die Guitarre. 4 Gr.

Jäger, der französische Invalide: Ick bin ein Fransose Mesdames m. Begl. d. Pianoforte oder Guitarre. 4 Gr.

Righini, Aria: Schön Suschen war ein Bürgers Kind etc. mit Begl. des Pianoforte oder Guitarre 4 Gr.

Russisches Volkslied: Als mein schönster Tag begann etc. mit Nationalmelodie f. Pianof. oder Guitarre. 3 Gr.

Ein dergleichen: Immer ging ich hin a. Strande 3 Gr.

Ambrosch, J. L. Aria: Nur gesehn von meiner Lampe Schimmer für die Guitarre eingerichtet. 6 Gr.

Seufzer des Gefangenen (Warum ich bleibe etc.) v. St. Schütze mit Begl. des Pianoforte od. Guitarre. 4 Gr.

Vier Gesänge v. André, Himmel, Righini u. Seidel mit Begleitung des Pianoforte, mit Veränderungen der Singstimme arr. von Ambrosch. 12 Gr.

Tyrolerlied a. d. Lustspiele: der Lügner, mit Begl. d. Pianoforte oder der Guitarre. 4 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten September. N°. 52. 1810.

Johannes Kreisler's, des Kapellmeisters, musikalische Leiden.

Sie sind alle fortgegangen! — Ich hätt' es an dem Zischeln, Scharren, Räuspern, Brummen durch alle Tonarten bemerken sollen; es war ja ein wahres Bienennest, das vom Stocke abzieht, um zu schwärmen. Gottlieb hat mir neue Lichter aufgesteckt und eine Flasche Burgunder auf das Fortepiano hingestellt. Spielen kann ich nicht mehr, denn ich bin ganz ermattet; daran ist mein alter herrlicher Freund hier auf dem Notenpulte Schuld, der mich schon wieder einmal, wie Mephistopheles den Faust auf seinem Mantel, durch die Lüfte getragen hat, und so hoch, dass ich die Menschlein unter mir nicht sah und merkte, unerachtet sie tollen Lärm genug gemacht haben mögen. — Ein hundsvöttischer, verlungerter Abend! aber jetzt ist mir wohl und leicht. — Hab' ich doch gar während des Spielens meinen Bleystift hervorgezogen und Seite 63 unter dem letzten System ein paar gute Ausweichungen in Ziffern notirt mit der rechten Hand, während die Linke im Strome der Töne fortarbeitete! Hinten auf der leeren Seite fahr' ich schreibend fort. Ich verlasse Ziffern und Töne, und mit wahrer Lust; wie der genesene Kranke, der nun nicht aufhören kann zu erzählen, was er gelitten, notire ich hier umständlich die höllischen Qualen des heutigen Thees. Aber nicht für mich allein, sondern für alle, die sich hier zuweilen an meinem Exemplar der Johann Sebastian Bachschen Variationen für das Klavier, erschienen bey Naegeli in Zürich, ergötzen und erbauen, bey dem Schluss der 30sten Variation meine Ziffern finden, und, geleitet von dem grossen lateinischen *Verte*, (ich schreib' es gleich hin, wenn meine Klageschrift zu Ende ist) das Blatt umwenden und lesen. Diese errathen gleich den wahren Zusammenhang; sie wissen, dass der geheime Rath Röderlein hier ein ganz charmantes Haus macht, und zwey Töchter hat, von denen die ganze elegante Welt mit Enthusiasmus behauptet, sie tanzten wie die Göttinnen, sprächen französisch wie die Engel, und spielten und sängen und zeichneten wie die Musen. Der geheime Rath Röderlein ist ein reicher Mann; er führt bey seinen vierteljährigen Dinés die schönsten Weine, die feinsten Speisen, alles ist auf den elegantesten Fuss eingerichtet, und wer sich bey seinen Thees nicht himmlisch amüsirt, hat keinen Ton, keinen Geist, und vornämlich keinen Sinn für die Kunst. Auf diese ist es nämlich auch abgesehen; neben dem Thee, Punsch, Wein, Gefrornem etc. wird auch immer etwas Musik präsentirt, die von der schönen Welt ganz gemüthlich so wie jenes eingenommen wird. Die Einrichtung ist so: nachdem jeder Gast Zeit genug gehabt hat, eine beliebige Zahl Tassen Thee zu trinken, und nachdem zweymal Punsch und Gefrornes herumgegeben worden ist, rücken die Bedienten die Spieltische heran für den älteren, solideren Theil der Gesellschaft, der dem musikalischen das Spiel mit Karten vorzieht, welches auch in der That nicht solchen unnützen Lärm macht und wo nur einiges Geld erklingt. — Auf

dies Zeichen schiesst der jüngere Theil der Gesellschaft auf die Fräuleins Röderlein zu; es entsteht ein Tumult, in dem man die Worte unterscheidet: Schönes Fräulein, versagen Sie uns nicht den Genuss ihres himmlischen Talents — o singe etwas, meine Gute — Nicht möglich — Catarrh — der letzte Ball — nichts eingeübt — o bitte, bitte — wir flehen etc. Gottlieb hat unterdessen den Flügel geöffnet und das Pult mit dem wohlbekannten Notenbuche beschwert. Vom Spieltisch herüber ruft die gnädige Mama: *chantez donc, mes enfans!* Das ist das Stichwort *meiner* Rolle; ich stelle mich an den Flügel und im Triumph werden die Röderleins an das Instrument geführt. Nun entsteht wieder eine Differenz: keine will zuerst singen. „Du weisst, liebe Nanette, wie entsetzlich heiser ich bin" — „Bin ich es denn weniger, liebe Marie?" — „Ich singe so schlecht" — „O Liebe, fange nur an" etc. Mein Einfall, (ich habe ihn jedesmal!) beyde möchten mit einem Duo anfangen, wird gewaltig beklatscht, das Buch durchblättert, das sorgfältig eingeschlagene Blatt endlich gefunden, und nun geht's los: *Dolce dell' anima etc.* — Das Talent der Fräulein Röderlein ist wirklich nicht das geringste. Ich bin nun fünf Jahre hier und viertehalb Jahre im Röderleinschen Hause Lehrer; für diese kurze Zeit hat es Fräulein Nanette dahin gebracht, dass sie eine Melodie, die sie nur zehnmal im Theater gehört und am Klavier dann höchstens noch zehnmal durchprobirt hat, so wegsingt, dass man gleich weiss, was es seyn soll. Fräulein Marie fasst es schon beym achten Mal, und wenn sie öfters einen Viertelston tiefer steht, als das Piano, so hat das bey so einem pikanten Stumpfnäschen nicht eben viel zu bedeuten. — Nach Endigung des Duetts, allgemeiner Beyfallschorus! Nun wechseln Arietten und Duettino's, und ich hämmere das tausendmal geleyerte Accompagnement frisch darauf los. Während des Gesanges hat die Finanzräthin Eberstein durch Räuspern und leises Mitsingen zu verstehen gegeben: ich singe auch. Fräulein Nanette spricht: Aber liebe Finanzräthin, nun musst du uns auch deine göttliche Stimme hören lassen. Es entsteht ein neuer Tumult. Sie hat den Catarrh — sie kann nichts auswendig! — Gottlieb bringt zwey Arme voll Musikalien herangeschleppt: da wird geblättert und geblättert. Erst will sie singen: Der Hölle Rache etc. dann: Hebe, sieh etc. dann: Ach ich liebte etc. In der Angst schlage ich vor: Ein Veilchen auf der Wiese etc. Aber sie ist fürs grosse Genre, sie will sich zeigen, es bleibt bey der Constanze. — O schreye du, quicke, miaue, gurgle, stöhne, ächze, tremulire, quinkelire nur recht munter: ich habe den Fortissimo-Zug getreten und orgle mich taub. — O Satan, Satan! welcher deiner höllischen Geister ist in diese Kehle gefahren, der alle Töne zwickt und zwängt und zerrt! Vier Saiten sind schon gesprungen, ein Hammer ist invalid. Meine Ohren gellen, mein Kopf dröhnt, meine Nerven zittern. Sind denn alle unreinen Töne kreischender Marktschreyer-Trompeten in diesen kleinen Hals gebannt? — Das hat mich angegriffen — ich trinke ein Glas Burgunder! Man applaudirte unbändig und jemand bemerkte, die Finanzräthin und Mozart hätten mich sehr ins Feuer gesetzt. Ich lächelte — etwas dumm, fürcht' ich. Nun erst regen sich alle Talente, bisher im Verborgenen blühend, und fahren wild durcheinander; es werden musikalische Excesse beschlossen: Ensembles, Finalen, Chöre sollen aufgeführt werden. Der Canonicus Kratzer singt bekanntlich einen himmlischen Bass, wie der Tituskopf dort bemerkt, der selbst bescheiden anführt, er sey eigentlich nur ein zweyter Tenor, aber freylich Mitglied mehrerer Singe-Academien. Schnell wird alles zum ersten Chor aus dem Titus organisirt. Das ging ganz herrlich! Der Canonicus, dicht hinter mir stehend, donnerte über meinem Haupte den Bass, als säng' er mit obligaten Trompeten und Pauken in der Domkirche; er traf die Noten excellent, nur das Tempo

nahm er in der Eil fast noch einmal so langsam. Aber treu blieb er sich wenigstens in so fern, dass er durchs ganze Stück immer einen halben Takt nachschleppte. Die übrigen äusserten einen entschiedenen Hang zur antiken griechischen Musik, die bekanntlich, die Harmonie nicht kennend, im *unisono* ging: sie sangen alle die Oberstimme mit kleinen Varianten aus zufälligen Erhöhungen und Erniedrigungen, etwa um einen Viertelston. — Diese etwas geräuschvolle Production erregte eine allgemeine tragische Spannung, nämlich einiges Entsetzen, sogar an den Spieltischen, die für den Moment nicht so wie zuvor melodramatisch mitwirken konnten durch in die Musik eingeflochtene declamatorische Sätze: z. B. Ach ich liebte — acht und vierzig — war so glücklich — ich passe — kannte nicht — Whist — der Liebe Schmerz — in der Farbe etc. Es nahm sich recht artig aus. (Ich schenke mir ein.) Das war die höchste Spitze der heutigen musikalischen Exposition: nun ist's aus! So dacht' ich, schlug das Buch zu und stand auf. Da tritt der Baron, mein antiker Tenorist, auf mich zu und sagt: O bester Hr. Kapellmeister, Sie sollen ganz himmlisch phantasiren: o phantasiren Sie uns doch Eins! nur ein wenig! ich bitte! Ich versetze ganz trocken, die Phantasie sey mir heute rein ausgegangen; und indem wir so darüber sprechen, hat ein Teufel in der Gestalt eines Elegants mit zwey Westen im Nebenzimmer unter meinem Hut die Bachschen Variationen ausgewittert; der denkt, es sind so Variatiönchen: *nel cor mi non più sento — Ah vous dirai-je maman etc.* und will haben, ich soll darauf losspielen. Ich weigere mich: da fallen sie alle über mich her. Nun so hört zu und berstet vor Langweile, denk' ich, und arbeite drauf los. Bey No. 5. entfernten sich mehrere Damen, verfolgt von Titusköpfen. Die Röderleins, weil der Lehrer spielte, hielten nicht ohne Qual aus bis No. 12. No. 15. schlug den Zweywesten-Mann in die Flucht. Aus ganz übertriebener Höflichkeit blieb der Baron bis No. 30. und trank blos viel Punsch aus, den Gottlieb für mich auf den Flügel stellte. Ich hätte glücklich geendet, aber diese No. 30, das Thema:

riss mich fort, unaufhaltsam. Die Quartblätter dehnten sich plötzlich aus zu einem Riesenfolio, wo tausend Imitationen und Ausführungen jenes Thema's geschrieben standen, die ich abspielen musste. Die Noten wurden lebendig und flimmerten und hüpften um mich her — elektrisches Feuer fuhr durch die Fingerspitzen in die Tasten — der Geist, von dem es ausströmte, überflügelte die Gedanken — der ganze Saal hing voll dichten Dufts, in dem die Kerzen düstrer und düstrer brannten — zuweilen sah eine Nase heraus, zuweilen ein paar Augen: aber sie verschwanden gleich wieder. So kam es, dass ich allein sitzen blieb mit meinem Sebastian Bach, und von Gottlieb, wie von einem *spiritu familiari* bedient wurde! — Ich trinke! — Soll man denn ehrliche Musiker so quälen mit Musik, wie ich heute gequält worden bin und so oft gequält werde? Wahrhaftig, mit keiner Kunst wird so viel verdammter Missbrauch getrieben, als mit der herrlichen, heiligen Musica, die in ihrem zarten Wesen so leicht entweiht wird! Habt ihr wahres Talent, wahren Kunstsinn: gut, so lernt Musik, leistet etwas der Kunst Würdiges, und gebt dem Geweihten euer Talent hin im rechten Maas. Wollt ihr ohne das quinkeliren: nun so thut's für euch, und unter euch, und quält nicht damit den Kapellmeister Kreisler und andere. — Nun könnte ich nach Hause gehen und meine neue Klavier-Sonate vollenden: aber es ist noch nicht eilf Uhr und eine schöne Sommernacht. Ich wette, neben mir beym Oberjägermeister Katzentreffer sitzen die Mädchen am offnen Fenster und schreyen mit kreischender, gellender, durchbohrender Stimme zwanzigmal: Wenn mir dein Auge strahlet — aber immer nur die erste Strophe, in die Strasse hinein.

Schräg über martert einer die Flöte und hat dabey Lungen wie Rameau's Neffe, und in langen, langen Tönen macht der Nachbar Hornist akustische Versuche. Die zahlreichen Hunde der Gegend werden unruhig, und meines Hauswirths Kater, aufgeregt durch jenes süsse Duett, macht dicht neben meinem Fenster (es versteht sich, dass mein musikalisch-poetisches Laboratorium ein Dachstübchen ist,) der Nachbars-Katze, in die er seit dem März verliebt ist, die chromatische Scala hinaufjammernd, zärtliche Geständnisse. Nach 11 Uhr wird es ruhiger: so lange bleib' ich sitzen, da ohnedies noch weisses Papier und Burgunder vorhanden, von dem ich gleich etwas geniesse. — Es giebt, wie ich gehört habe, ein altes Gesetz, welches lärmenden Handwerkern verbietet, neben Gelehrten zu wohnen: sollten denn arme, bedrängte Componisten, die noch dazu aus ihrer Begeistrung Gold münzen müssen, um ihren Lebensfaden weiter zu spinnen, nicht jenes Gesetz auf sich anwenden und die Schreyhälse und Dudler aus ihrer Nähe verbannen können? Was würde der Mahler sagen, dem man, indem er ein Ideal mahlte, lauter heterogene Fratzen-Gesichter vorhalten wollte! Schlösse er die Augen, so würde er wenigstens ungestört das Bild in der Phantasie fortsetzen. Baumwolle in den Ohren hilft nicht: man hört doch den Mordspektakel; und dann die Idee, schon die Idee: jetzt singen sie — jetzt kommt das Horn etc. der Teufel holt die sublimsten Gedanken! — Das Blatt ist richtig vollgeschrieben; auf dem vom Titel umgeschlagenen weissen Streifen will ich nur noch bemerken, warum ich hundert Mal es mir vornahm, mich nicht mehr bey dem Geheimen Rath quälen zu lassen und warum ich hundertmal meinen Vorsatz brach. — Freilich ist es Röderleins herrliche Nichte, die mich mit Banden an dies Haus fesselt, welche die Kunst geknüpft hat. Wer einmal so glücklich war, die Schlussscene der Gluckschen Armida, oder die grosse Scene der Donna Anna im Don Giovanni von Fräulein Amalien zu hören, der wird begreifen, dass eine Stunde mit ihr am Piano Himmelsbalsam in die Wunden giesst, welche alle Misstöne des ganzen Tages mir gequälten musikalischen Schulmeister schlugen. Röderlein, welcher weder an die Unsterblichkeit der Seele noch an den Takt glaubt, hält sie für gänzlich unbrauchbar für die höhere Existenz in der Thee-Gesellschaft, da sie in dieser durchaus nicht singen will und denn doch wieder vor ganz gemeinen Leuten, z. B. simplen Musikern, mit einer Anstrengung singt, die ihr gar nicht einmal taugt: denn ihre langen, gehaltenen, schwellenden Harmonika-Töne, welche mich in dem Himmel tragen, hat sie, wie Röderlein meynt, offenbar der Nachtigall abgehorcht, die eine unvernünftige Creatur ist, nur in Wäldern lebt, und von dem Menschen, dem vernünftigen Herrn der Schöpfung, nicht nachgeahmt werden darf. Sie treibt ihre Rücksichtslosigkeit so weit, dass sie sich zuweilen sogar von Gottlieb auf der Violine accompagniren lässt, wenn sie Beethovensche oder Mozartsche Sonaten, aus denen kein Theeherr und Whistiker klug werden kann, auf dem Piano spielt. — Das war das letzte Glas Burgunder — Gottlieb putzt mir die Lichter und scheint sich zu wundern über mein ämsiges Schreiben. — Man hat ganz Recht, wenn man diesen Gottlieb erst sechzehn Jahr alt schätzt. Das ist ein herrliches, tiefes Talent. Warum starb aber auch der Papa Thorschreiber so früh; und musste denn der Vormund den Jungen in die Liverey stecken? — Als Rode hier war, lauschte Gottlieb im Vorzimmer, das Ohr an die Saalthüre gedrückt, und spielte ganze Nächte; am Tage ging er sinnend, träumend umher, und der rothe Fleck am linken Backen ist ein treuer Abdruck des Solitairs am Finger der Röderlein'schen Hand, die, wie man durch sanftes Streicheln den somnambülen Zustand hervorbringt, durch starkes Schlagen ganz richtig entgegengesetzt wirken wollte. Nebst andern Sachen habe ich ihm die Sonaten von Corelli gegeben; da hat

er unter den Mäusen in dem alten Oesterleinschen Flügel auf dem Boden gewüthet, bis keine mehr lebte, und mit Röderleins Erlaubniss auch das Instrument auf sein kleines Stübchen translocirt. — Wirf ihn ab, den verhassten Bedienten-Rock, ehrlicher Gottlieb! und lass mich nach Jahren dich als den wackern Künstler an mein Herz drücken, der du werden kannst mit deinem herrlichen Talent, mit deinem tiefen Kunstsinn! — Gottlieb stand hinter mir und wischte sich die Thränen aus den Augen, als ich diese Worte laut aussprach. — Ich drückte ihm schweigend die Hand, wir gingen hinauf und spielten die Sonaten von Corelli.

Nachrichten.

Breslau. (Beschluss aus der 51sten No.) Am 18ten dieses, mit Musik überreich gesegneten Monats, gab unser braver Bassist, Hr. Häser, ein Concert im Theater zu seinem Besten. Es wäre blinde Vorliebe gegen alles Fremde oder Neue, wenn wir neben Herrn Fischer unsern Häser vergessen sollten, der uns durch seinen Gesang schon manchen angenehmen Genuss geschenkt hat. Er sang eine grosse Arie von Righini, in der er Gelegenheit hatte, sein vielseitiges Talent als Sänger, und zugleich seine Einsicht als Harmoniker zu zeigen. So lange ich nämlich Hrn. Häser hier gehört habe, erinnere ich mich auch nicht Einer Manier, die sich nicht streng mit der Harmonie vereinigt hätte, oder aus dem Charakter des Tonstücks herausgegangen wäre, oder auch, dass er sich über die Grenzen seiner natürlichen Stimme verstiegen hätte. Ist Hr. H. auch kein so guter Schauspieler, wie Hr. Fischer, so ist er doch ein *sehr* braver Sänger, und für jedes Theater eine schätzbare Acquisition. — Mad. Becker sang eine Polonaise von Kannabich mit obligater Klarinette, recht brav; nur sollte sie die Sylben deutlicher aussprechen, besonders wenn man, wie heute, keinen Text zur Hand hat, und also den Sinn der Arie nicht verstehen kann. Eben so brav sang Dem. Kilitschky eine grosse, aber auch sehr lange Scene von Beethoven. Ein junges, artiges Mädchen aus der Stadt, Dem. Gottheiner, sang mit Hrn. H. ein Duett von Pär. Als Dilettantin im häuslichen Cirkel mag sie durch ihren Gesang gefallen: allein damit vor das grosse Publicum treten, sollte sie noch lange nicht. Wünscht sie einmal etwas Bedeutendes als Sängerin zu leisten, so studire sie auch den Gesang, und bringe ihre Stimme, (die von Natur sehr angenehm, hell und wohlklingend ist,) erst in *Ordnung*. Hr. Berner erfreute das anwesende Publicum mit einem schönen Klavierconcert von Dussek.

Am 19ten war im Theater eine Gedächtnissfeyer unserer hochseligen Monarchin veranstaltet. Eben heute war nämlich in allen Kirchen die Gedächtnisspredigt der allgemein verehrten Verstorbenen. Die aufgeführten Hauptstücke waren Mozarts Requiem, Händels Halleluja, und ein Trauermarsch von Reichardt. Das Ganze war anständig geordnet, und machte durch sehr beträchtliche Verstärkung der Chöre und des Orchesters einen herrlichen Effect. Die Ausführung gelang von allen Seiten.

Den 20sten wiederholte Hr. Fischer den Titus. Die Vorstellung fiel eben so gut, wie das erstemal aus. Dem. Kilitschky als Sextus sang heute noch besser, und, wie mir's schien, mit weniger Aengstlichkeit. Das Publicum bezeigte auch ihr dafür, so wie Hrn. F. in seiner Haupt-Scene des 2ten Actes, seinen besondern Beyfall. — Unter allen Gastrollen des Hrn. F. wurde die, des Axur, den 24sten, am kältesten aufgenommen. Im Gesange selbst kann Hr. F. sich in dieser Rolle nicht auszeichnen, und auch von Seiten des Spiels schien man heute weniger als sonst mit ihm

zufrieden zu seyn. Ohne den andern, im Axur spielenden Personen zu nahe zu treten, erinnern wir uns doch lieber der Vorstellung dieser Oper im Anfange des Jahres 1808. —

Am 27sten erschien der so oft genannte Sänger als *Wasserträger.* Schön und wahr spielte er den Micheli. Seine Figur, sein Organ, sein lebendiges, durchdachtes Spiel — alles vereinigte sich, den Character befriedigend darzustellen. Er begeisterte auch gleich Anfangs die Mitspielenden, dass dadurch überhaupt eine sehr lobenswerthe Vorstellung hervorging. Ob gleich die Rolle des Wasserträgers ebenfalls für den Gesang nicht bedeutend ist, so zeichnete sich doch Hr. F. in der ersten Arie aus Es, durch schönen Ausdruck aus, so wie er auch mehrere Stellen, besonders im 2ten Act, nach der Befreyung Armands, mit so viel Wahrheit, Lebendigkeit und Innigkeit vortrefflich nüanzirte.

Nach dem Anschlagzettel gab Hr. F. den 30sten als letzte Gastrolle den *Figaro* Mozarts. Es findet sich für diese Oper wol sehr schwer ein Personale zusammen, welches die Forderungen derselben von Seiten des Gesangs und Spiels zugleich befriedigt; darum hat auch Figaro auf unserm Theater, gleichsam herkömmlich, nie recht gefallen wollen. Dies war wol auch nicht ohne Einfluss bey der heutigen Vorstellung, da doch mehrere Rollen sehr brav gespielt und gesungen wurden. Hr. F. als Figaro steht oben an. Sein feines, gewandtes und leichtes Spiel fand verdienten Beyfall; vortrefflich sang er auch die ganze Partie. Figaro hat bekanntlich in allen Ensembles den tiefen Grundbass zu singen, und kömmt doch gewöhnlich an Komiker, die mehr Bariton, als wahre Bassstimmen zu besitzen pflegen; es lässt sich nicht schildern, wie herrlich heute so viele Stellen, besonders auch in den Finalen und Ensembles überhaupt, hervorgingen. Die Arie: *Non più andrai farfallon amoroso etc.* musste Hr. F. wiederholen, und sang sie das zweytemal eben so gut italienisch. (Indess — Hr. F. wird doch hoffentlich Italienisch verstehen; warum sagt er denn: *fra fallon*, statt *farfallon?*) Am Schluss wurde er einstimmig hervorgerufen, dankte nicht allein bescheiduer, als das erstemal, sondern erfreute auch das Publicum mit der Nachricht, dass er noch einmal auftreten würde. Nach ihm leisteste Mad. Becker, als Susanna, von Seiten des Gesangs und Spiels am meisten. In beydem schien sie heute aus ihrer Individualität herausgegangen zu seyn, und ein vorzügliches Muster vor Augen zu haben. Sie spielte so wahr und lebendig, und ihr Gesang war so schön und dabey so geregelt, wie wir Mad. Becker selten noch gehört haben. Vorzüglich gut sang sie die Haupt-Scene des 4ten Acts. Unser braver *Häser*, der heute das erstemal, als Almaviva, neben Hrn. F. sang, führte seine Partie mit vielem Fleiss und rühmlicher Anstrengung aus. Sehr brav sang er seine Arie im 3ten Act, wo er Gelegenheit nahm, den Umfang und die Geläufigkeit seiner Stimme zu zeigen; auch wurde er dafür von dem Publicum mit allgemeinem Beyfall belohnt, der eben heute um so ehrenvoller war. Von Dem. Kilitschky, als Gräfin, können wir nicht viel Vorzügliches sagen. Sie schien ängstlich zu seyn, und hatte wahrscheinlich mit der Rolle selbst noch zu viel zu kämpfen. Sie sprach unverständlich, spielte schlecht, und selbst die Töne ihres Gesangs zitterten. Das ganze Orchester führte diese vortreffliche Musik mit grosser Sorgfalt und Liebe aus.

(*Von einem andern Correspondenten.*) Am 31sten Aug. hatte der Verein der hiesigen Musiker eine wiederholte Todtenfeyer unsrer unvergesslichen Königin im grossen Saale des hiesigen Jesuiter-Collegiums veranstaltet. Die schauerlichen Harmonien des Todtenmarsches von Beethoven, von einem über 150 Personen starken Orchester ausgeführt, schienen die Grösse des Schmerzes

über unsern Verlust zu versinnlichen, und leiteten in einen, als figurirten Choral behandelten Trauergesang, welchen Hr. Kapellm. Schnabel componirt hatte. Eine herzliche, mit Anstand gesprochene Rede weckte manche Thränen. Voglers *Miserere* machte den Beschluss dieser wirklich erhabenen Feyer. Die am Eingange erlegten, freywilligen Beyträge sind zur Begründung eines Fonds für eine zu errichtende weibliche Erziehungsanstalt bestimmt, welche, zum Denkmal der hohen Entseelten, das Luisen-Institut benannt werden soll.

Berlin, im Sept. Am 4ten August ertönten zum erstenmale nach dem Tode der unvergesslichen Königin *Luise* musikalische Töne an öffentlichen Orten. Das Schauspiel ward mit einer Einleitungsmusik von Reichardt eröffnet. Hr. Iffland sprach hierauf die Ode von Klopstock auf die Königin, die der unsterbliche Sänger des Messias vor 58 Jahren für das J. 1810. gedichtet zu haben scheint. Dann folgten die Ouverture von Glucks Alceste, Mozarts Requiem, und aus Händels Messias die Chöre: Durch einen kam der Tod etc. und Halleluja. Der Ertrag war zum Besten des Luisenstiftes, das einige edelgesinnte Männer unsrer Stadt mitten in dem Unglück der vergangenen Jahre gründeten, und nach der wohlthätigen Königin nannten.

Am 6ten ward in der catholischen Kirche die allgemeine Seelmesse mit vieler Feyerlichkeit gelesen, wobey wieder Mozarts Requiem die allgemeine Rührung erhöhte. Nach Beendigung der Messe folgte eine Klopstockische Trauerode von Reichardts Composition, und nach dem Gebet für den König und das königl. Haus, Webers vortreffliches: *Domine, salvum fac regem*, und Händels Halleluja.

Dem. Schmalz ist bisher zweymal im Theater aufgetreten; Krankheit verhinderte späterhin ihre Darstellungen. Sie trat am 9ten als Diana im Baum der Diana, und am 22ten als Donna Anna im Don Juan auf. Sie bewährte hier ihren alten Ruf. Fülle, Reinheit, Stärke des Tons, Fertigkeit und Rundung, Kraft und Anmuth des Vortrags, Mannigfaltigkeit im Tragen, Schleifen, Abstossen der Noten, das leichte Hinrollen der Läufe, die seltene Höhe und kräftige Tiefe — alles das fand man ausgezeichnet. Sie war es auch, welche die Wiederholung der Gedächtnissfeyer der Königin am 25sten (die erste am 18ten habe ich nicht gehört) belebte. Hr. Ludwig Achim von Arnim hatte eine Nachtfeyer nach der Einholung der königl. Leiche geschrieben, welche der bekannte Kammermusicus, G. Abr. Schneider, wie er sich rühmte, in 8 Tagen componirt hatte. Der Composition fehlte nichts mehr, als — Gemüth; eine ausführliche Zergliederung des für Trauermusik nicht geeigneten Quodlibets von Tönen wird sich nach dem bald erscheinenden Klavier-Auszug entwerfen lassen, obgleich diesem die bunte Mischung der Blasinstrumente und dergl. abgehet. Der Wiederholung war ein Gesang mit Chören eingelegt, der den Abschied der Königin von ihrem Volke enthielt, und von Dem. Schmalz sehr brav, vielleicht nur mit zu starker Stimme gesungen ward. Nach öffentlichen Nachrichten betrug die Einnahme beyder Concerte 575 Rthlr. 11 Gr. und die Ausgabe 285 Rthlr. 21 Gr.; der Ueberschuss war für die Armen.

Kurze Anzeigen.

Am Grabe meines Vaters. Ein Gesang mit Begleitung des Pianoforte von Georg Schinn. München, in Commission der Falterschen Musikhandlung.

Ein schönes Andenken eines guten Sohnes, das den Gestorbenen im Grabe ehret! Herr

Schinn, der uns aus der Biographie von Michael Haydn, als dessen Gefährte und längerer Freund vortheilhaft bekannt ist, der nun, nach mancher erlittenen Veränderung, in Diensten des Königs von Bayern sich befindet, setzte das bekannte Grablied von Claudius: Friede sey um diesen Grabstein her — für eine singende Stimme, welche das Klavier begleitet. Er spricht so die tiefe Empfindung aus, die ihn für seinen verblichenen Vater durchdringt. Ein durchaus reiner Satz, eine in sanften Tönen dahin fliessende Melodie, zeichnen dieses kleine, aber mit Einsicht ausgeführte Werk vortheilhaft aus. Der letzte Satz ist für drey singende Stimmen gesetzt, und kann bey ähnlichen Veranlassungen am Grabe der Freunde mit Erbauung gesungen werden. Indem wir diese Anzeige schliessen wollen, erhalten wir von eben diesem Verfasser:

Sechs Gesänge mit Begleitung des Claviers. Wien und Pesth, im Kunst- und Industrie-Comptoir.

Es ist dem Freunde des Gesanges immer angenehm, unter den unzähligen Liedersammlungen, die unter uns erscheinen, auf etwas zu kommen, das jeder Kehle angemessen ist, und sich, ohne Künsteley und entbehrliche Ziererey, von selbst dem natürlichen Geschmacke empfiehlt. Von diesen sechs Gesängen sind die ersten fünf sehr einfach, ohne in das Gemeine zu fallen; sie sind leicht und durchaus sangbar; nie wird der Sänger durch Schwierigkeiten oder Härte der Uebergänge aufgehalten. Zwey davon: *Lied um Frieden*, und, die *zweyte Hochzeit*, sind durchaus componirt. Der sechste dieser Gesänge: *Gretchen* und der *Pilger*, bildet für sich ein eigenes kleines Werk. Es nähert sich dem dramatischen Gesange; in ihm sind Recitative und verschiedene Melodien und Taktarten artig vermischt. Wir glauben, dass es jeder stillen und frohen Gesellschaft ein willkommenes Geschenk seyn werde. Nirgend ist dem Text Gewalt angethan, und immer lieblich, immer klar fliesset der Gesang fort. Jeder wird sich auf eine angenehme Weise davon angezogen fühlen. Möge Hr. S. sich in neuen deutschen Dichtern umsehen; das, was für geselligen Gesang passend ist, auswählen, und, indem er hohe, für künstlerische Execution berechnete Melodien andern überlässt, immer auf unsere engern, häuslichen Cirkel Bedacht nehmen, deren stiller, aber herzlicher Beyfall ihm weder fehlen, noch unwillkommen seyn wird! —

Huit Variations pour le Pianoforte sur un thème de l'Opéra: die Schwestern von Prag, par Fred. Guil. Berner. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Diese Variationen enthalten zwar nur das, was seit Mozarts *kleinen* und weit verbreiteten Klavier-Variationen gleichsam gebräuchlich, und sehr oft nur mit Veränderung des Zufälligen wiederholet worden ist: dieses aber ist gar nicht übel aufgestellt, so dass das Ganze Liebhabern solcher Stücke interessant seyn kann. Die reichen, ausgeschriebenen Verzierungen sind modern und gut, und die Weise, sie auszuschreiben, in einer Zeit, wo man dergleichen sonst willkührlich, geschmacklos und nur allzuoft grammatisch fehlerhaft anbringen hört, ist zu loben. Zu spielen sind diese Variationen nicht schwerer, als eben die kleinsten Mozartschen.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten October. №. 53. 1810.

Recensionen.

Le retour à Paris. Sonate pour le Pianoforte comp. et déd. à S. A. S. Mme. la Princesse de Benevent, par J. L. Dussek. à Leipsic, chez Breitkopf et Hartel. Oeuvr. 70. (33 Seiten. Pr. 1 Rthlr. 12 Gr.)

Noch nie hat Rec. eine Sonate von Hrn. D. so ungemein viel Vergnügen gemacht, als diese. Sie ist in Momenten wahrer Weihe empfangen; ausgeführt mit festem, beharrlichem Sinn nur auf das Bedeutende, Grosse, Edle, Erhabene dieser herrlichen Erfindung; und verziert, wie es nur eine so rege Einbildungskraft vermag — überschwenglich reich und sehr elegant, hart an die Ueberladung streifend, jedoch ohne sie wirklich zu berühren. Nirgends leuchtet eine Absicht durch, gerade dieses oder jenes hier oder da geben zu wollen; wie z. B. in so manchen andern, dem Rec. von diesem Componisten bekannt gewordenen Claviercompositionen, die Absicht, nur das Instrument *glänzen* zu lassen. Alles ist Eine Inspiration, Ein Guss. Edler Ernst und sentimentale Laune, beyde aus einem tiefen, vielleicht durch ausserordentliche Umstände erschütterten Gemüth hervorgehend, umflossen gleichsam von einem romantischen Dämmerlichte — sind die Elemente dieser vortrefflichen Sonate. Sie ist ein genialisches Product wie es wenige giebt; eins der charaktervollsten musikalischen Gedichte, das seinen Werth behalten wird, so lange es Musik giebt, *gute* Pianofortes und *vollendete* Klavierspieler. Rec. führt absichtlich auch die beyden letzten Erfordernisse an, da ohne sie, einem Werke wie dieser Sonate, ja nicht einmal sein Recht wiederfahren kann: dahingegen kein aufmerksamer Zuhörer diese Sonate, wird sie auf einem guten Instrument mit Seele vorgetragen, ohne tiefe Rührung hören wird.

Schade ist's, dass Hr. D. die wunderliche Bezeichnung an der Spitze des Titels nicht unterdrückte. Einer solchen Affiche bedarf nicht nur ein Werk, wie dieses hier, nicht, sondern sie ist selbst, und gerade für die achtbarste Classe — die der wahren Künstler und gebildeten Kunstliebhaber — ein Stein des Anstosses, weil sich einmal weder *le retour à Paris* durch reine Musik ausdrücken lässt, noch, *le départ pour Petersbourg.* Wollte Hr. D. schlechterdings seinem Titel noch etwas, den Gehalt seiner Sonate deutlicher Bezeichnendes zugeben, so möchte es vielleicht passender gewesen seyn, seine Gemüthsstimmung bey Erfindung derselben im Allgemeinen anzudeuten. Musik ist wol im Stande, Gefühle bey einer schmerzlichen Trennung von geliebten Personen, beym Wiederfinden alter heimathlichen Umgebungen und dergleichen auszusprechen; nie wird es ihr aber gelingen, die *Richtung* einer solchen Trennung nach Osten oder Westen, oder gar das Ziel einer Reise auszudrücken. Rec. hielt es für Pflicht, diesen Missgriffen so mancher, übrigens höchst achtungswerthen Künstler, auch von seiner Seite und so viel es die Grenzen einer Anzeige in diesen Blättern erlauben, entgegen zu wirken.

Nun zur Sonate selbst. Sie besteht aus 4 Satzen: einem Allegro aus As dur; einem Adagio aus E dur; einem *Scherzo*, *tempo di Minuetto*, und einem *Finale Scherzo*, beyde aus As dur. Der herrliche Anfang des ersten Satzes lautet: (Siehe Beyspiel 1. d. musikal. Beylage.) In ihm ist der Charakter der Sonate verkündet. — Ehe Hr. D. einen Schluss in die Dominante der As-dur-Tonart macht, gleich nach dem gegebenen Fragmente — weicht er in die Moll-Tonart ihrer Quarte durch den kleinen Nonenaccord auf As, mit Auslassung des Grundbasses aus. So fremd dies, an sich, klingt, so natürlich erscheint diese Harmonienfolge hier. Ein Charakterzug aller genialischen Kunstschöpfungen, dass die in ihnen befindlichen kühnen Wendungen den lebhaftesten Eindruck auf das Gemüth machen, ohne die Sinneskraft zu beleidigen; so wie wiederum andere Kunstwerke oft ihre gewaltigsten Wirkungen den einfachsten Mitteln verdanken! —

Nach zwölf Takten tritt folgender Gedanke in den Hauptton wieder ein: (S. Beysp. 2. d. Beylage) und mittelst einer Art von melodischer Umkehrung desselben, oder vielmehr seiner Figur, (Siehe Beysp. 3.) leitet der Verf. nach der Dominante und macht darin Cadenz. Das *Skelett* des Kettengangs, mittelst welches Hr. D. in der Dominante verweilt, ist *fast* trivial. Allein durch ein paar kleine Nachahmungen in kurzen Zeiträumen, weiss Hr. D. dies Andament so piquant zu machen, dass es der Sonate zur *Zierde* gereicht: (Siehe Beysp. 4.) Offenbar sieht jeder gleich, dass im Grunde dies alles nichts weiter ist, als: (S. Beysp. 5.) aber wie interessant ist dies Skelett *hier* drapirt!

Nach einem kurzen Einschnitt in Es moll schreitet Hr. D. in wenig Takten durch gebrochene Nonen- und verminderte Septimen-

9/7

Accorde von h, welches er zunächst nach Es moll (statt ces) ergreift, auf den Bässen

9 7 9/♯ 7 9/♯

h, his, cis', cis cis, dis, nach h dur, worin er, auf Achteln, welches hier eine unbeschreiblich schöne Wirkung thut, völlig Cadenz formirt. Nach einem, zwey Takte langen Verweilen in dieser Tonart eilt er durch ein Unisono von ein paar Takten, und zuletzt

♭6/4

in chromatischer Fortschreitung nach b (statt

♮6/4/3

ais), macht durch ces in b einen Einschnitt und schliesst nun vollends ganz in die Dominante des Hapttons. Ungemein glücklich gefunden und zum Ganzen passend ist der Gedanke, welcher nun eintritt, sowol in Rücksicht der Melodie, als der zu ihrer Unterstützung gewählten Harmonie und deren Vertheilung: (S. Beysp. 6.) Noch reicher verziert und mit mehr Bewegung in den Figuren wird der Gedanke fortgesetzt, bis sich der folgende, nach einem Pianissimo, als eine neue Erscheinung in der Sonate, daran anschliesst: (S. Beysp. 7.) Zum Schluss der ersten Clausel, die, wie die ganze Sonate, ein vollkommen schönes Ganze bildet, leitet Hr. D. durch einen Kettengang hin, an dem man mit Bedauern eine Incorrektheit bemerkt, welche durch eine kleine Abänderung, ohne der Idee im mindesten Eintrag zu thun, völlig hätte vermieden werden können. Wie Hr. D. diesen Kettengang gestellt hat, lautet er: (S. Beysp. 8.) Auf diese Weise entsteht eine Quinten-Fortschreitung, die den Ohren wehe thut. Wol schreiten die *Hauptnoten* richtig fort; aber die Durchgangsnoten der Mittelstimme, welche mit der Oberstimme in Anschlag kommen, sind und bleiben reine Quinten; denn das Ohr, das sie dadurch eben wie Hauptnoten vernimmt, lässt sich keineswegs von dem Auge bestechen. Rec. hätte sich so geholfen: (S. Beysp. 9.) Die erste Clausel schliesst mit einem sehr hübsch verschlungenen Wechsel des Es dur und seines Dominantenaccords.

Die zweyte Clausel, welche durchaus aus denselben Materialien besteht, was Figuren und Bewegung, zum Theil auch Fortschreitung anlangt, nur weiter ausgeführt und die Ideen selbst einander wieder neu entgegengestellt, beginnt in es moll mit dem Gedanken, der gleich nach dem Anfange der ersten Clausel in des moll gehört worden war: (S. Beyspiel 10.) Nach einer Ausweichung in ges (b7) leitet Hr. D. durch eine Folge von verminderten Septimen-Accorden, deren Grundbässe c, d, e sind, und endlich durch c (b7) nach f moll zu den oben, als 2tes Beyspiel, angeführten Figuren und Bewegungen. Auch die Ideenfolge ist der Stellung jenes Gedankens in der ersten Clausel analog. Nach der f moll Tonart, folgende Fortschreitung: des (b7) in cis (7) verwandelt, endlich mit der None, durch Achtel-Cadenzen auf fis, gis (6) nach a dur; ferner: auf dem Orgelpunct a — a (b9/7), d (♮), c (♮9), a (♮), f (b7 b9) — und ebenfalls durch schnelle Cadenzen auf zwey Achteln b, c (6), nach des dur. Nachdem Hr. D. in dieser Tonart den oben, als zweytes Beyspiel angeführten Gedanken wieder hat hören lassen und ihn durch cis moll begrenzt hat, eilt er, als würde er von einem Dämon gejagt, rastlos durch lauter gebrochene Nonen-Accorde auf a, h, des, es, f, nach b moll, und weiter, durch c (b9) nach f moll. In dem Dominanten-Accorde von f ergreift er den oben mit Lob erwähnten Kettengang, verfolgt ihn, drängt in zwey Takte auf dem Orgelpunkte c im Aufsteigen von f (6) acht Terzsext-Accorde, verweilt endlich, getreu seinen einmal gewählten Figuren, in c mit der kleinen None, und macht nun durch 4 Takte eine förmliche Cadenz und Fermate in c. Jetzt geht er, in drey Takten, auf eine sehr liebliche, ungesuchte Weise durch f moll und g (b7/b5/3) (6) nach der Haupttonart, womit er den Anfang der schönen Sonate wieder hören lässt, den er jedoch im dritten Takte durch eine kleine Abänderung der Modulation noch würzt, und endlich, durch die Verwechselung des as in gis (♮6/5), höchst angenehm in e dur überrascht: (S. Beysp. 11.) Von a moll schreitet er auf folgende Weise nach as dur zurück: c (♮6), h (7/♮), cis (♯/♯), — (♮7/5), dis (♯), e (♯/5), — (8), es (b7), f (b4/2), f (b6), g (b7/b5/3), as, u. s. w. Rec. übergeht das Einzelne der letzten beyden Seiten, die, durchaus dem Character der Sonate überall angemessen, nirgends etwas Fremdartiges enthalten, sondern das Ganze schön abrunden; nur Schade, dass der oben gerügte Kettengang doch noch einmal da seine Stelle findet.

Der zweyte Satz ist eines der schönsten Adagios, die es giebt. Ein edles Leben; nirgends ein unwürdiger Gedanke! So gern Rec. alle die Schönheiten durch Beyspiele zeigte, so muss er sich doch begnügen, nur das Allervorzüglichste auszuheben, da seine Anzeige sonst zu einem Buche anwüchse. Zuvörderst stehe der Anfang hier: (S. Beysp. 12.) Die Führung nach der Dominante, auf der zweyten Seite dieses Satzes, ist vortrefflich. Ein ruhiger Gang durchs Leben, ohne Arglist und Falsch; doch jedes Hinderniss besiegend, beharrlich dem Ziele entgegen! Wie liebkosend lässt sich nun in h dur folgender Gedanke hören: (S. Beysp. 13.) der bald nachher durch geradzahligere Eintheilung des Taktes noch einen neuen Reiz enthält: (S. Beysp. 14.) Ein Meisterzug ist endlich die Uebergehung der Cadenz in h am Ende der dritten Seite; und vortrefflich gearbeitet gleich darauf der Rückgang nach e: (S. Beysp. 15.) Ebenfalls eine Stelle von der lieblichsten Wirkung ist folgende: (S. Beysp. 16.) Wie das ganze Adagio nur ein Gewebe des Lieblichen und Zarten und Edeln, so ist sein Schluss ein gänzliches Ersterben in diesen Gefühlen, ohne

die geringste Beymischung des Süsslichen, oder anderer leerer Ohrenkitzeley.

Nun folgt eines der klassischsten, originellsten Scherzos, die die Kunst aufzuweisen hat. Aber *dies* Scherzo ist kein Scherz, den man belacht und vergisst. Durch das feuchte Auge des Dichters blinkt der *Ernst* eines tiefbewegten Gemüths. Rec. kann sich durchaus nicht versagen, die ganze erste Clausel desselben herzusetzen, was ihm jeder danken wird, der so etwas zu würdigen versteht. Er enthält sich dabey aller Bemerkungen über die Technik, die, was Modulation anlangt, *einzig* ist. Nach dem Schlusse des Adagio in e dur, *pianissimo*, hebt das Scherzo an: (S. Beysp. 17.) Kann es etwas Rührenderes im Gebiete der reinen Musik geben? Gleichsam als seufzte der tiefste Schmerz aus der Brust des Dichters, dass das schöne Kunstleben, welches das Adagio so herrlich und wahr darstellte, gestört, seine Blume nun zerknickt ist! Wenn, wie Rec. vermuthet, der geniale D. ungefähr die Empfindung hat ausdrücken wollen, die das Herz beengt, wenn wir uns gestehen müssen, wir werden über der lieblichen Landschaft, in der wir so selige Tage verlebten, die Sonne nie wieder aufgehen sehen: so möchte das nun folgende Trio aus c dur mit seinem heimlichen Wesen, vielleicht das wehmüthige *sanfte* Gefühl aussprechen, das die Brust hebt und drückt, wenn nun wirklich das Auge noch zum letztenmale *weilt* auf den nun *dahinten* liegenden, in der Abenddämmerung verschwimmenden Fluren und Bergen. —

Unaussprechlich schön ist, in der zweyten Clausel das Trio, die Ausweichung in die c-dur-Tonart nach dem kleinen Septimen-Accorde auf h, mit Uebergehung der Cadenz in e.

Die Wiederholung des Scherzo versenkt den Zuhörer wieder ganz in die erst gefühlte Schwermuth und nur erst durch den darauf folgenden letzten Satz, *Scherzo, Allegro con spirito*, as dur, wird er überzeugt, dass es doch wirklich Hrn. D. mit seinem Scherzo — *Ernst* war; dass er nämlich mit seiner Trauer und seiner Melancholie in der That nur Spass getrieben habe; oder vielmehr, dass Hr. D. zeigen wollte, wie, wo nicht *Leichtsinn*, doch gute Laune und *leichter* Sinn uns am Ende über jeden Kummer hinweghelfen, wenn man sich ihnen nur so ganz, wie Hr. D., gleichsam auf Discretion, in die Arme werfen kann. Freylich erfahrt auch er an sich, dass doch bisweilen, und oft gerade in Augenblicken der frohsten Laune, der Erinnerung süsse Wehmuth ihren Tribut verlangt; dass man nicht immer die Thräne zurückdrängen kann, die *ihr* im Auge glänzt. Nach zwey und einer halben Seite eines Ergusses der heitersten Laune, ja bisweilen der Ausgelassenheit — das Allegro beginnt nämlich: (Siehe Beysp. 18.) — lässt auf einmal, in dem folgenden Gedanken, die tiefste Wehmuth ihre Klagen hören: (S. Beysp. 19.) Noch zweymal, das eine Mal in es dur, das andre Mal in as moll, wird durch diesen Gedanken der oft rauschende Fluss seiner heitersten Phantasieen unterbrochen. — Mit welchem Glück Herr D. aber auch diese fröhlichen Ideen durch kleine Agréments, durch einen Hauch von Sentimentalität, immer und immer wieder neu und interessant zu machen versteht; wie er diesen Scherzen dadurch die Feinheit giebt, ihnen gleichsam erst Eingang verschafft in die gebildeten Cirkel, zeige, unter andern, im Folgenden, die am öftersten wiederkehrende Melodie: (S. Beysp. 20.) in der Dominante, an die Stelle des vorigen Gedankens: (Siehe Beysp. 21.) Fortschreitung. (S. Beysp. 22.) Rückgang. (S. Beysp. 23.) Rec. bemerkt noch, dass überhaupt der Materialien, woraus das Ganze construirt ist, nur wenige sind. Nur etwa fünf Phrasen sind es, die immer wiederkehren; aber immer durch ihre Stellung neu, und unter einander durch vollkommen ihnen analoge Ideen zu einem geistreichen Ganzen

verbunden. Rec. müsste den halben Satz abschreiben, wollte er dies alles belegen, da die Perioden an sich oft Seiten lang, aber darum nichts desto weniger klar und leicht fasslich sind. Von der vorletzten Seite an neigt das Ganze sich zum Ende. Eine ganz ungemein schöne Wirkung thun, *nach* den drey gebrochenen as dur Accorden, die 4 Takte: (Siehe Beysp. 21.)

Man glaubt schon am Schlusse zu seyn. Aber noch einmal ergreift Hr. D. einen der feurigsten Gedanken des Satzes und rollt damit durchs ganze Instrument, als wollte er erst noch einmal beginnen; macht aber schnell eine höchst frappante Ausweichung in a dur, giebt in drey Takten ein Fragment der charakteristischsten Phrase des ganzen Satzes, und eilt nun, nach einem schnellen Rücktritt in die as-dur-Tonart, durch eine sehr liebliche Fortschreitung, von einer überaus zarten Melodie umschlungen, gleichsam erschöpft, zum Schluss, den er, in beyden Händen mit acht Takten Triolen auf der as-dur-Harmonie, im stärksten Forte bekräftigt.

Ueberall wo Rec. diese ganz ausgezeichnet schöne Sonate *gut* vortragen hörte, erntete sie von Kennern und Nichtkennern den entschiedensten Beyfall ein. Er selbst, wie schon gesagt, rechnet sie zu den schönsten Compositionen, die je für das Pianoforte geschrieben wurden.

Der Stich ist gut und bis auf einige wenige Ausnahmen correct. Z. B. Seite 13 müssen die ersten beyden Sechzehntheile der Mittelstimme statt f des, des b; dieselbe Seite 2ter Takt von unten, muss die ¾ Note statt h, g, und Seite 15, Takt 4 von unten, das erste
as c
Viertel, statt f, as heissen.

Six Scherzos p. l. Pianoforte à 4 mains par J. G. H. Voigt. Oeuvr. 22. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Diese Scherzos (Scherzandos) sind aus der Gattung, welche durch J. Haydn, in seinen frühern Quartetten und Symphonien, zuerst erfunden, nachher durch ihn und andere Meister weiter ausgebildet, und sonst meistens unter dem Namen Menuett gegeben worden ist — letzteres bekanntlich ganz mit Unrecht: denn sollten diese Stücke ja einen, vom Tanz hergenommenen Beynamen bekommen, so müssten sie eher Walzer heissen. Eine oft bis an Uebermuth streifende humoristische Laune; neckende und sprudelnde Lustigkeit, in wunderlicher Verbindung mit strengem und tiefem Ernst, was Empfindung — die leichtesten, flüchtigsten Ideen in befremdlicher Verbindung mit reicher und besonnener Kunstgelehrter Ausführung, was Bearbeitung anlangt: dies sind wesentliche Eigenheiten und Vorzüge dieser Gattung, und alle gute Stücke aus derselben legen sie mehr oder weniger zu Tage, wie man das bey Haydn, Mozart, Beethoven, Romberg, Cramer u. A. täglich, und mit immer neuem Vergnügen, hören kann.

Es scheint im Geiste unsrer Zeit zu liegen, und mit mehrern, sehr wichtigen, harmonischen und unharmonischen Angelegenheiten ernsthafter zusammenzuhangen, als man auf den ersten Anblick glauben mag, dass eben diese Gattung jetzt mit so viel Vorliebe bearbeitet und ausgebildet, dass sie auch — was mit jenem immer und überall in *Wechsel-Wirkung* steht — mit so viel Auszeichnung vom Publicum aufgenommen wird — wodurch sich denn bekanntlich auch verschiedene der geistreichsten neuesten Componisten haben bewegen lassen, die Eigenthümlichkeiten jenes Scherzando auch möglichst in ihre Stücke ganz anderer Art, selbst in erhabene und prachtvolle überzutragen, was denn freylich *höchst-selten*, und nur dem ganz eigenthümlich hierzu

begabten Meister gelingen kann, dann aber auch ziemlich dieselbe wundervolle und gewaltige Wirkung thut, wie etwa Shakespeare's Einführung des Narren in den *König Lear*; gelingt es aber nicht ganz, dieselbe widrige und abgeschmackte, wie — in verschiedenen neuern Nachahmungen jenes schöpferischen Genius. In Ph. E. Bachs Klavier-Compositionen findet sich vieles, wenn auch zum Theil unter anderm Namen, das ganz in diesem Sinn und Geist, und zwar ganz vortrefflich geschrieben ist: damals fand es wenig Eingang — damals war eine andere Zeit! —

Dies beyläufig! Hr. V. hat, wie diese angezeigten Stücke beweisen, das Wesen des Scherzando gut aufgefasst, doch, scheint es, dasselbe mehr eingesehen, als empfunden; wenigstens es nicht in der so natürlich, kunstlos, und leicht *scheinenden* Weise der oben genannten Meister auszuprägen vermocht. So gut meistens sein Scherz und sein Ernst, jeder für sich, sich ausnimmt, so selten schmelzen sie doch enge genug und ungesucht in einander; besonders schadet der letzte bey ihm dem ersten öfters. Allzuplötzliche und allzugrelle Wendungen der Modulation, allzukleine, krittliche, und daher unwirksame Imitationen, gehäufte und nicht immer am rechten Orte angebrachte Inversionen u. dergl., stören nicht selten den Fluss der Gedanken, den Plan des Ganzen, und den natürlichen Zusammenhang. Hätte Hr. V. in diesem Betracht weniger gethan: es wäre im Ganzen mehr geschehen und man könnte dem Werkchen allgemeinen Eingang versprechen. Das *Was* soll also da seyn, aber das *Wie* nicht — unsrer Meynung nach. Doch bleiben diese Stücke darum doch schätzbar; und wir verkennen und vergessen über jenem weder das Glückliche mancher Ideen, noch die geübte Kunst in manchen eigenthümlichen Wendungen der Harmonie und Ausarbeitung, noch auch den Fleiss und die schätzbare Rechtlichkeit in der Schreibart; ja die meisten unsrer Leser werden, wenn sie sich mit dem Werkchen selbst bekannt machen wollen, vielleicht noch mehr in unser Lob, als in unsern Tadel einstimmen. Die Wirkung im Allgemeinen würde noch vermehrt worden seyn, wenn die zwey, immer zusammen gehörenden Sätze, (sogenannte Menuet und Trio,) gegen einander mehr in Contrast gesetzt, und besonders bey sehr affectvollen oder künstlichen, (wie No. 5.,) die Trios leichter, sanfter und anmuthiger gehalten wären — wie das auch, nicht nur bey Haydn und Mozart, sondern selbst bey Beethoven meistens der Fall ist. Thut man das nicht, wie es Hr. V. wenigstens nicht genug gethan hat: so entsteht, bey aller Verschiedenheit im Einzelnen, zu viel Einförmigkeit im Ganzen, und diese wird besonders dann unangenehm empfunden, wenn man mehrere solcher Stücke nach einander spielt; wozu sich aber, bey der Kürze und Lebhaftigkeit derselben, wol Jedermann geneigt fühlt.

Schwer auszuführen sind sie gar nicht; doch wollen sie mit Discretion und in guter Uebereinstimmung des einen Spielers mit dem andern vorgetragen seyn.

NACHRICHTEN.

Wien. July und August *) Da das Opern-Personale der beyden Hoftheater seit Anfang Augusts Ferien hat, und auch in dem vorhergehenden Monate nichts Neues auf diesen Bühnen erschienen ist, so bleibt mir diesmal nur Weniges von den Nebentheatern zu berichten.

Theater an der Wien. Eine komische Oper in drey Aufzügen: *Die beyden Generale*, nach dem Franz. des Talabert von J. R. v. Seyfried, mit Musik von Catel, missfiel gänzlich, und wurde nur drey Mal gegeben. —

*) Anm. Durch Zufall verspätiget.

Mit mehr Beyfall wurde: *Wilhelm Tell*, ein grosses pantomimisches Ballet in 4 Acten, von H. L. Henry aufgeführt. Die Haupthandlung ist aus dem Schillerschen Schauspiel bekannt; die vorzüglichsten und am besten zur pantomimischen Darstellung geeigneten Momente sind gut benutzt worden. Hr. Henry als Wilhelm Tell, und Mad. Queriau als Hedwig, gefielen besonders. Beyde haben uns aber schon wieder verlassen. Dafür sind die Hrn. Schlotthauer und Flerx, Tänzer des Münchner Hoftheaters, hier angekommen, und erndteten abermals — wie vor zwey Jahren — in den beyden pantomimischen Vorstellungen: *Arlequin u. Columbina auf den Alpen*, und *die drey Sklaven*, vollen Beyfall.

Leopoldstadt. In diesem Theater macht *Moses in Egypten*, ein historisches Schauspiel mit Gesang in 4 Aufzügen von Aloys Gleich, mit Musik von Vinzenz Tuczek, viel Glück. Die Charakterzeichnung ist ziemlich gelungen, die Musik — besonders einige Chöre — sind brav gehalten und von Wirkung; für das Auge ist durch Decorationen hinlanglich gesorgt worden. Es wird öfters wiederholt. —

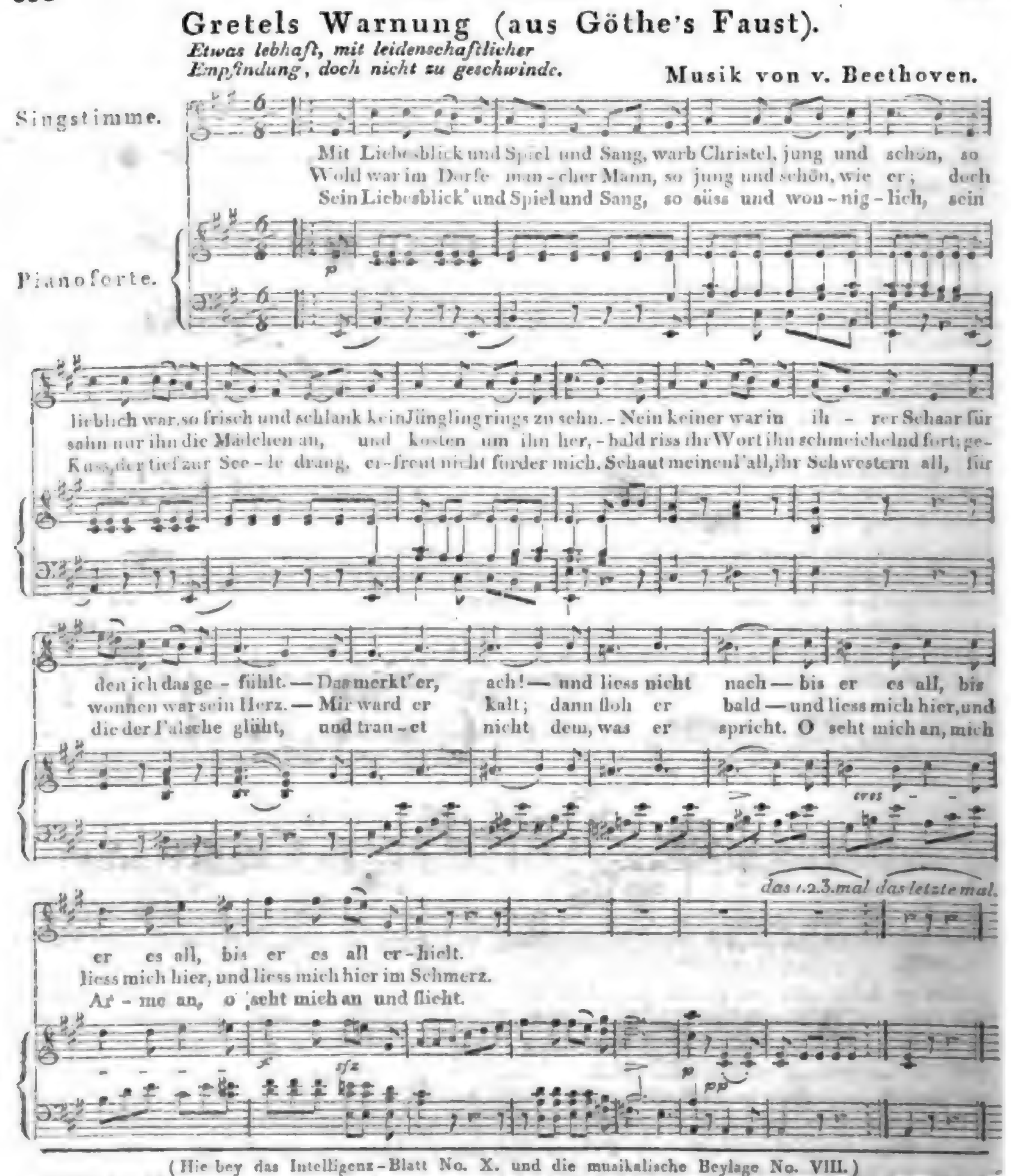
Notizen.

Bekanntlich übernimmt der würdige *Schröder* in Hamburg mit Anfang des neuen Jahres die Direction des dortigen Theaters, und alle Vorkehrungen, die er dazu getroffen, (so weit uns dieselben bekannt worden sind,) zwecken dahin ab, nicht nur in H. wieder ein Theater zu Stande zu bringen, wie es, in Absicht auf würdige, edle, wahre Kunst, jetzt in Deutschland schwerlich irgendwo noch vorhanden ist, sondern auch dem, für das Theater unsicher gemachten Geschmack und erschlafften Sinn des deutschen Publicums durch Vorhaltung trefflicher Werke aller Art wieder eine bessere Richtung, mehr Stetigkeit und frischeres Leben zu verschaffen. Weiter sich darüber zu verbreiten, müssen wir andern Blättern überlassen, wohin es näher gehört; wir wollen nur der Besorgniss der musikal. Künstler und Freunde der Tonkunst, als werde durch Hrn. Schröder *diese* Kunst zurückgesetzt werden, nach so manchen Beweisen für's Gegentheil, widersprechen. Hr. Schr. weiss zu gut, wie hoch die Tonkunst jetzt in Deutschland stehet, was sie vermag, wie tief sie in die allgemeine Bildung eingegriffen, wie fest sie sich in der Neigung des besten, auch ihm erwünschtesten Theils des Publicums begründet hat — er weiss dies zu gut, um jene Besorgnisse zu bestätigen; und von den Beweisen für unsere Behauptung wollen wir nur anführen, dass er selbst den zwey trefflichen Künstlern, *Andreas Romberg* und *Spohr*, Auftrag gegeben hat, neue Opern für ihn zu schreiben — womit sich beyde auch schon beschaftigen. —

Den vielen Freunden *Beethovenscher* Klavier- und Orchester-Musik können wir die angenehme Nachricht geben, dass sie in kurzem eine beträchtliche Anzahl bedeutender neuer Werke dieses Meisters, von mancherley Art und Form, aus dem Verlage dieser Zeitung erhalten werden. Wir führen hier nur an: den Klavier-Auszug, und die Ouverture f. d. Orchester, aus der Oper Lenore; die Musik zu Egmont von Göthe, eine Phantasie für Orchester mit Chor, ein Pianoforte-Concert, eine Phantasie, und mehrere Sonaten und Variationen für das Pianoforte, ein Violin-Quartett, mehrere italienische Gesänge, und eine Sammlung, meistens höchst origineller und trefflicher *Lieder*, von welchen wir hier auf der folgenden Seite eins abdrucken lassen, das gewiss jedem Leser sehr wohlgefallen wird, und das wir doch für keines der vorzüglichsten halten, sondern nur als eins der kürzesten auswählen.

d. Redact.
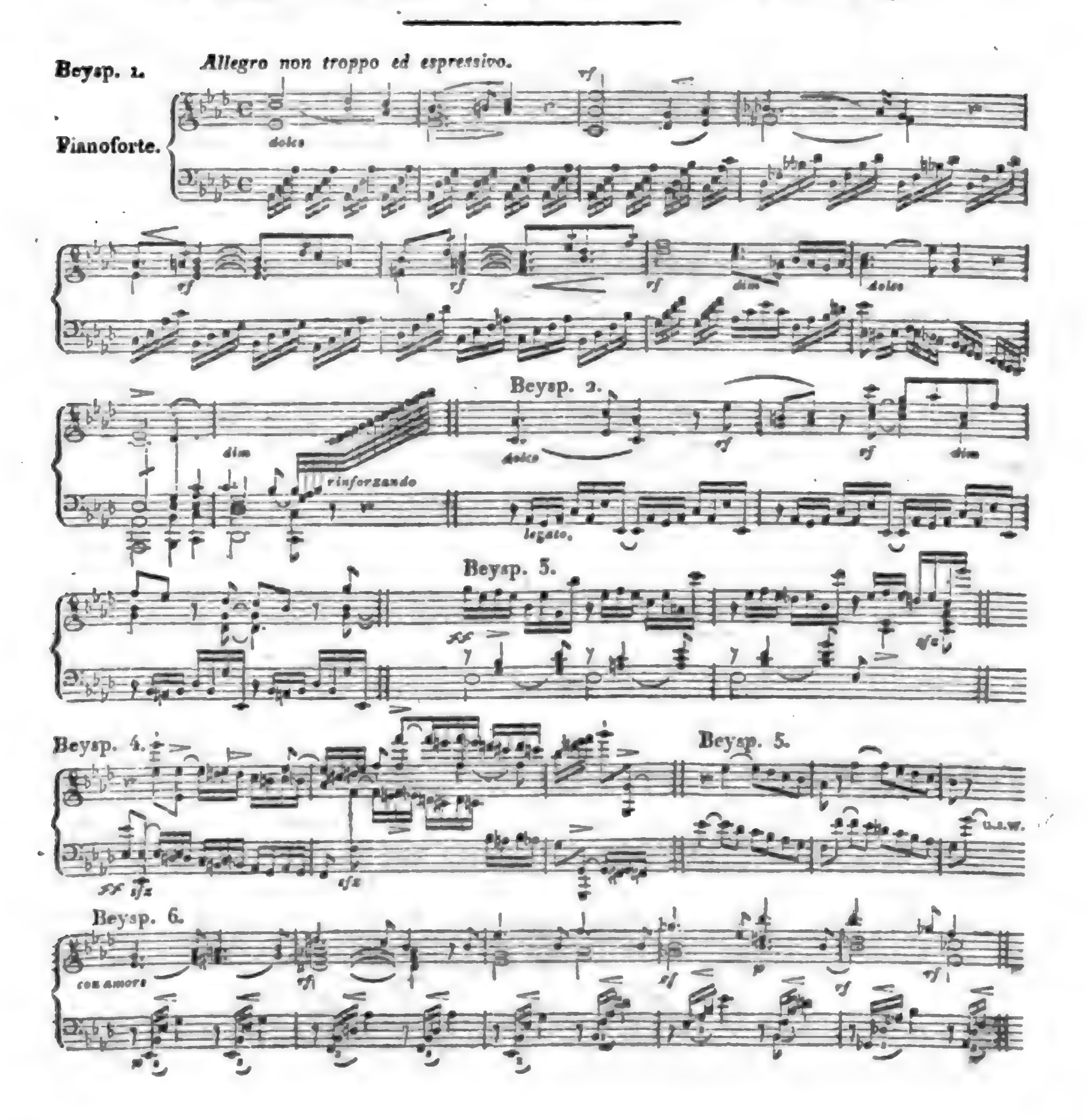
Gretels Warnung (aus Göthe's Faust).
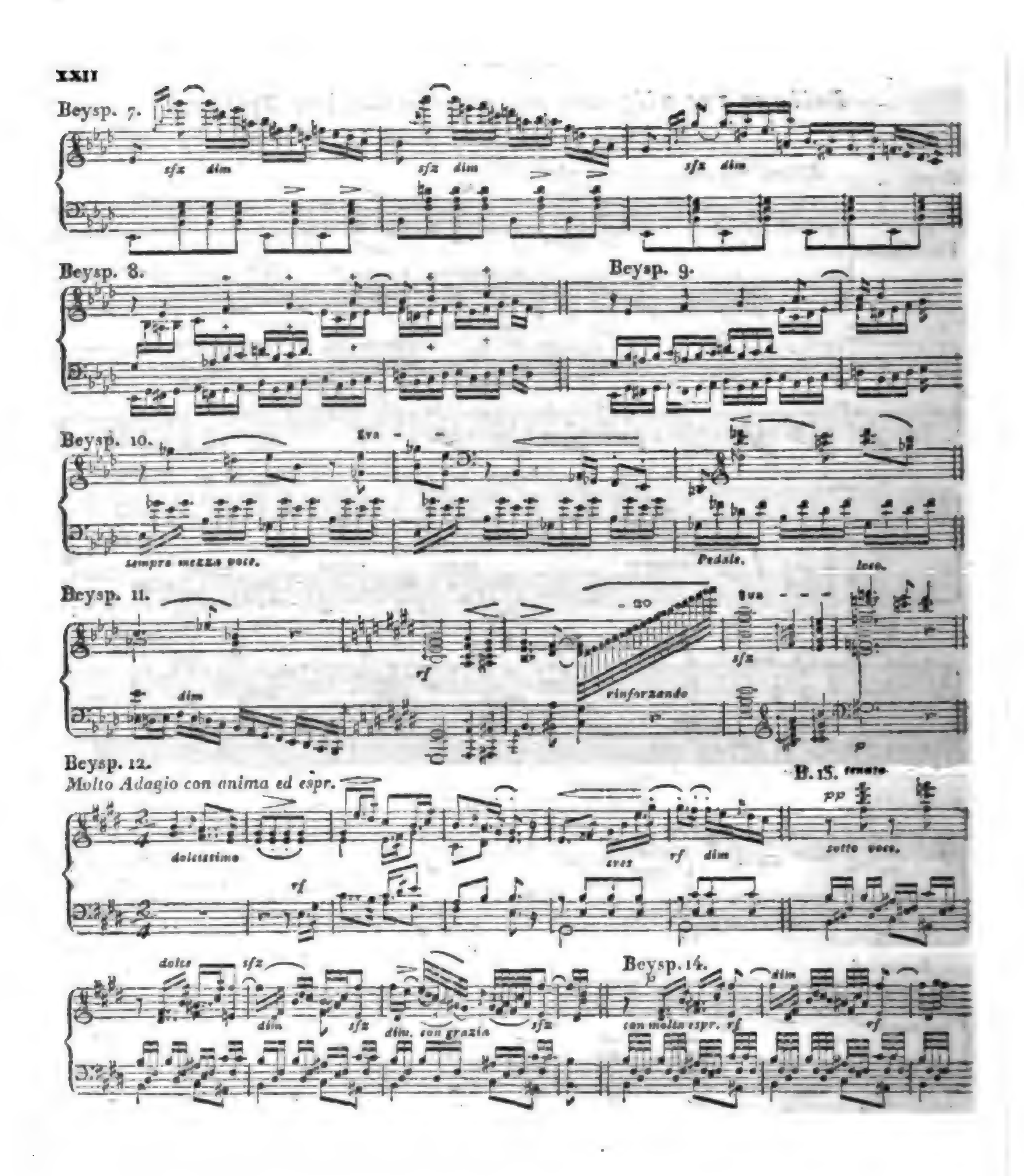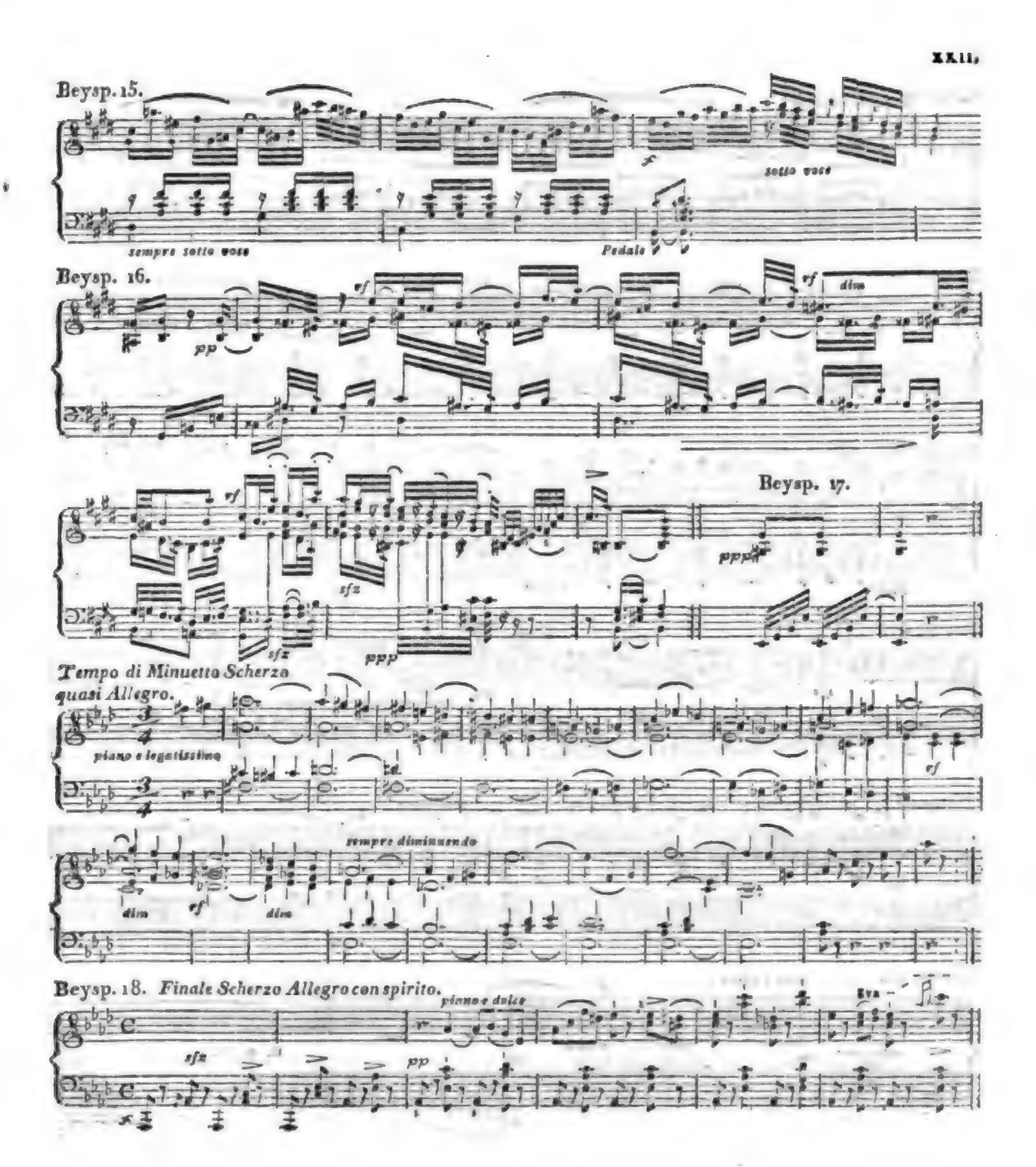


(Hie bey das Intelligenz-Blatt No. X. und die musikalische Beylage No. VIII.)
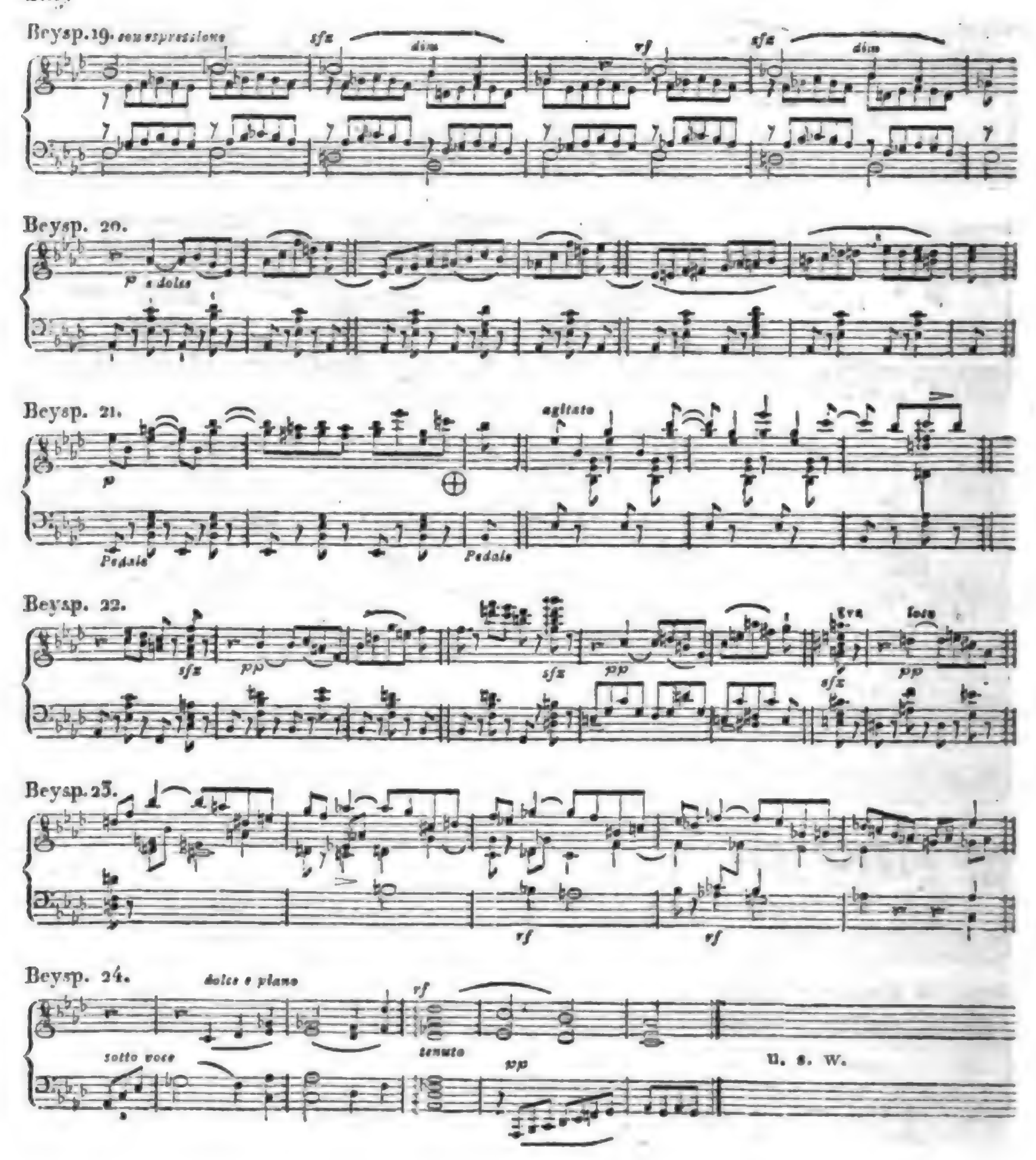
LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.




Beysp. 7.
sfz dim
sfz dim
sfz dim
Beysp. 8.
Beysp. 9.
Beysp. 10.
8va
sempre mezza voce.
Pedale.
Beysp. 11.
dim
rf
rinforzando
sfz
8va
p
Beysp. 12.
Molto Adagio con anima ed espr.
dolcissimo
rf
cres
rf
dim
B. 13.
tenuto
pp
sotto voce.
dolce
sfz
dim
sfz
dim. con grazia
sfz
Beysp. 14.
p
dim
con molto espr. rf
rf


Beysp. 15.
f
sotto voce
sempre sotto voce
Pedale
Beysp. 16.
sf
dim
pp
sf
sfz
sfz
ppp
Beysp. 17.
ppp
Tempo di Minuetto Scherzo
quasi Allegro.
piano e legatissimo
sf
dim
sf
dim
sempre diminuendo
Beysp. 18. Finale Scherzo Allegro con spirito.
piano e dolce
sfz
pp
8va


Beysp. 19. con espressione
sfz
dim
rf
sfz
dim
Beysp. 20.
p
e dolce
Beysp. 21.
p
agitato
Pedale
Pedale
Beysp. 22.
sfz
pp
sfz
pp
sfz
8va
loco
pp
Beysp. 23.
rf
rf
Beysp. 24.
dolce e piano
rf
sotto voce
tenuto
pp
u. s. w.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. №. X. 1810.

An die Abbonnenten der Musikal. Zeitung.

Als wir vor fast zwölf Jahren dies Institut errichteten, veranlasste uns der Umstand, dass die Tonkunst am meisten wie eine Winterpflanze cultivirt wird und ihr Jahr mit dem Herbst beginnt, auch unsre Jahrgänge mit dem Herbst und seinem Gränzpunct, dem Michaelistage, anzufangen. Die Gewohnheit vieler Interessenten, auch ihre Lectüre mit dem bürgerlichen Jahre zu ordnen, die gegenseitigen Abrechnungen der Postämter, und andere dergleichen Verhältnisse nöthigen uns aber, diese Einrichtung mit der gewöhnlichen, ähnlicher Institute zu vertauschen, und vom nächstfolgenden Jahre auch unsere Zeitung zu Neujahr anzufangen. Im Laufe des Unternehmens und für die bisherigen Theilnehmer entstehet daraus weder Lücke, noch Störung, indem wir das Vierteljahr vom Michaelistage bis Neujahr 1811, als Nachtrag zum jetzigen Jahrgang, gleichmässig fortsetzen, so dass keine Aenderung für die Interessenten entsteht, als dass sie Titel und Register ein Vierteljahr später erhalten und den vierteljährigen Betrag der Zahlung sich nicht zum folgenden, sondern zum jetzigen Jahrgange verrechnen lassen, mithin für diesen Jahrgang fünf, statt vier Thaler entrichten. Neue Bestellungen, Absagungen u. dergl. brauchen darum diesmal nicht, wie sonst, gegen Michael, sondern nur gegen Weinacht an die Verlagshandlung eingesandt zu werden: doch wird es dieser allerdings lieb seyn, sie so bald als möglich zu erhalten.

Dass übrigens unser Institut ganz zuverlässig fortgesetzt, und von uns nichts verabsäumt werde, es den Lesern immer lehrreicher und angenehmer zu machen, wollen wir zum Ueberfluss hier nochmals versichern.

d. Redact. d. mus. Zeitung.

Anzeige

einer neuen und äusserst korrekten Ausgabe der Symphonien von J. Haydn, in einzelnen Orchesterstimmen.

Immer noch steht unser unsterbliche J. Haydn als der erste Compositeur da, wenn von Symphonien die Rede ist; und von dieser Stelle wird er allem Anschein nach, sobald nicht verdrängt werden. Ihm wird die Palme, die alle Nationen so einmüthig ihm zuerkannten, in den ersten Dezennien nicht entrissen werden. Seine Werke dieser Art sind allgemein als die ersten unter den Klassischen aufgestellt worden. Und doch trifft man, kühn darf man es sagen, diese Meisterstücke äusserst unrichtig, und voll wichtiger, sinnverderbender Fehler beym musikalischen Publicum an. In einigen fehlt Menuet und Trio, in anderen ist ein Andante statt dem andern eingeschaltet; hier stösst man auf ganze Imitationen, die unrichtig sind, und dort wimmelt es von kleinen Fehlern, wodurch aber im Zusammenhange die Figuren hässlich verunstaltet werden.

Um dazu beyzutragen, unserm grossen Haydn ein seiner würdiges Denkmal zu stiften, kündige ich hiermit eine korrekte Ausgabe seiner Symphonien zum Gebrauch für's Orchester an. Eigennutz würde hiebey seine Rechnung um so weniger finden, weil diese Werke, obschon fehlerhaft, dennoch bereits in den Händen jedes Sachkundigen sind. Ich löse nur ein wichtiges Versprechen, welches ich in die Hände des Seligen ablegte, als selbiger bey seiner Zurukkunft aus England zum letztenmal hier durchreisste, und beym Anblick meines Stiches so sehr über die unrichtigen Ausgaben seiner Symphonien klagte, und mich zu einer korrekten aufmunterte.

Vollkommen überzeugt, dass mancher Freund der Haydnischen Muse wol früher in diese Klagen einstimmte, und mein Unternehmen unterstutzen wird, verspreche ich hiemit dem Publicum eine äusserst korrekte, elegante, und möglichst wolfeile Ausgabe dieser Symphonien.

Am 8ten September 1798 übertrug mir Herr Salomon, kraft eines förmlichen Kontrakts sein Eigenthumsrecht an den für sein Concert in London von Haydn componirten Symphonien. Da überdies seit Hayd'ns Durchreise der Gedanke an die Herausgabe sämmtlicher Symphonien, (woron diese mir eigenthümliche einen so schönen Theil ausmachen) immer sehr lebhaft bey mir war, und ich eifrig alles verfolgte, was hier zum Zweck führen konnte, so war ich auch so glücklich die meinigen nach dem grössten Theil der Original-Partituren zu verbessern. Dies, und die genaueste Durchsicht berechtigt mich eine äusserst korrekte Ausgabe zu liefern, und meine erste Bedingung zu erfüllen.

Sollte sich gegen alle Voraussetzung ein auch nur wenig wichtiger Fehler eingeschlichen haben, so soll jedem, der mir ihn anzeigt, den Bogen auf dem er sich befand, bey der nächsten Ablieferung verbessert beygelegt werden.

Wegen der zweyten, Eleganz der Ausgabe, berufe ich mich kühn auf meinen Verlag, auf meine vollständige Ausgabe der Mozartschen Klavierwerke. Der Stich, und das Papier sollen eben so schön und gut seyn. Ohne eine Prachtausgabe zu versprechen, werde ich vielleicht eine liefern.

Um die dritte Bedingung: Wohlfeilheit, zu erreichen, so wird der Preiss jeder Symphonien nur 3 Franks 50 Centimes (1 Fl. 38 Xr.) für die Subscribenten seyn, welche auf die ganze Sammlung, und 4 Franks (1 Fl. 52 Xr.,) für jene, welche nur für einzelne subscribiren. Exemplare auf Velinpapier kosten 6 Franks (2 Fl. 48 Xr.). Wer in Frankreich sein Exemplar portofrey erhalten will, zahlt 50 Centimes mehr. — Wer sieht nicht auf den ersten Blick, dass für diesen Preiss eine Symphonie auch nicht einmal geschrieben werden könne? Ausserdem erhalten alle Buch- Musik-Kunsthandler, Postmeister und andere, die durch Sammlen von Subscribenten mein Unternehmen unterstutzen wollen, das fünfte Exemplar frey. Den Betrag desselben mögen sie nur immer gleich an dem Gelde abziehen, was sie mir zu übermachen haben. Uebrigens hängt es von jedem Subscribenten ab, ob er für eine oder für mehrere Symphonien zugleich im voraus zahlen will.

Ich werde mit den letzteren vollstimmigen Symphonien anfangen, und dann eine ältere von 8 oder 9 Stimmen dazwischen liefern. Die erste von den 6 letzteren ist bereits fertig, und wird gleich abgeliefert. No. 2, und die übrigen werden von 6 zu 6 Wochen folgen, oder auch früher, wenn das Publicum es zu wünschen scheint. Mein Plan ist, sie alle herauszugeben. Mag vielleicht ein grösseres Prachtwerk sich finden; allein, ein Werk, welches richtiger, lesbarer und sauberer wäre, wird so bald nicht aufzuweisen seyn.

Bey den folgenden Heften werden die Namen der Subscribenten vorgedruckt. Es ist dieses ein kleines Denkmal ihrer Verehrung der Haydnischen Muse, und ein Beweis meines Dank's für ihre Unterstützung.

Bonn, Ende August 1810.

N. Simrock.

Ein Paar ächte Dresdner Grundmannische Obois von 1784 mit Elfenbein garnirt, mit silbernen Klappen und 3 Mittelstücken in einen sehr saubern Futteral, fast gar noch nicht gebraucht, sind in Neustrelitz bey dem Hofbuchhändler Albanus in Commission für 16 Ducaten zu haben. Sollte der Mechanismus der Cis- und F-Klappe verlangt werden; so lässt Eigenthümer auf Verlangen für 3 Ducaten solchen verfertigen, dann ist aber der genaueste Preis 19 holl. Ducaten. Da dieser vor einigen Jahren verstorbene Künstler gewiss in ganz Europa bekannt ist; so bedürfen seine Instrumente gewiss weiter keine Anpreissungen.

Von Nicolos neuester Oper: 'Cendrillon, (Prinzessin Aschenbrödel), welche in Paris in kurzem über funfzig Mal mit dem ungetheiltesten Beyfall gegeben wurde, erscheint nächstens bey Breitkopf und Härtel ein Klavier-Auszug mit französischem und deutschen Texte.

Eine sehr gute Harmonika in elegantem Mahagony-Gehäuse steht zu verkaufen, das Nähere ist bey Breitkopf und Härtel in Leipzig zu erfahren.

Neue Musikalien, welche im Verlag der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung erschienen sind.

Für Violin, Violoncell etc.

Beethoven, L. v. Ouverture de Leonore à grand Orchestre. 2 Thlr.

Gänsbacher, J. 2 Sonates pour Violon et Guitarre. Op. 10. 16 Gr.

Mehul, F. Sinfonie à gr. Orchestre. Nº. 1. 3 Thlr.

Für Blasinstrumente.

Duvernoy, F. 6 Duos concertantes pour 2 Cors. Liv. 1. 2. chaque Livraison 16 Gr.

Schneider, G. A. 3 Quatuors p. la Flute, Violon, Viola et Vclle. Op. 51. 1 Thlr. 12 Gr.

—— 3 Quatuors p. la Flute, Vlon, Viola et Violoncelle. Op. 52. Liv. 1. 1 Thlr. 12 Gr.

—— dº — 52. — 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Für das Pianoforte.

Abeille, L. Ouverture aus dem Singspiel: Peter und Aennchen. 8 Gr.

Carbonel, Sonate d'Etude. Op. 4. 12 Gr.

Catel, Ouverture de Semiramis avec accomp. de Violon ad libit. 12 Gr.

Cramer, J. B. Suite de l'Etude en 42 Exercices. 2 Thlr. 16 Gr.

—— Adagio. 4 Gr.

—— nouvelle Sonate. (Es dur) 12 Gr.

—— Sonate. Op. 39. Nº 3. (G dur) 8 Gr.

—— Sonate. Op. 40. (Es dur) 12 Gr.

Dussek, J. L. 12me Concerto av. acc. de l'Orchestre. Op. 70. (Es dur) 3 Thlr.

—— Recueil d'Airs connus variés. Op. 71. 1 Thlr.

—— grande Sonate à 4 mains. Op. 72. (Es dur.) 1 Thlr. 12 Gr.

Gabler, C. A. 3 (nouvelles) Polonoises à 4 mains. Op. 32. 12 Gr.

—— Variations à 4 mains.

Karr, H. Fantaisie sur un air de Cendrillon. Op. 5. 16 Gr.

Lessel, F. Fantaisie. Op. 8. 16 Gr.

Liste, A. gr. Sonate à 4 mains. Op. 2. 1 Thlr. 12 Gr.

Steibelt, D. gr. Sonate martiale. Op. 82. 16 Gr.

—— grande Sonate avec Violon. — 83. 1 Thlr.

Sterkel, Divertissement. Op. 48. 16 Gr.

Wölfl, J. Sonate à 4 mains. Op. 42. 1 Thlr. 8 Gr.

—— 3 Sonates av. accomp. de Flute et Violoncelle. Op. 48. 1 Thlr. 12 Gr.

Für Gesang mit Begleitung.

Abeille, L. Peter und Aennchen, Singspiel im Klavierauszuge. 2 Thlr.

Baldewain, J. C. 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. No 2. 12 Gr.

Beethoven, L. v. Leonore, Oper im Klavierauszuge. 3 Thlr.

Steinacker, C. 6 Lieder mit Begleitung der Guitarre. 12 Gr.

Tyroler-Lied für 4 Singstimmen mit Begleit. des Pianoforte. 4 Gr.

Gabler, C. A. Andante avec 8 Variations pour Harpe et Flute. Op. 34. 12 Gr.

Reymann, P. C. 3 Sonates pour la Harpe à crochets av. Vlon et Vclle. Op. 18. 1 Thlr. 8 Gr.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Richter, Friedr. Thalia, 12 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 2te Samml. 20 Gr.

Himmel, 6 Lieder mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. 20 Gr.

Righini, 6 Lieder mit Begleitung des Pianof. oder der Guitarre. 20 Gr.

Die Blumen, Duettino f. Sopran und Tenor mit Begl. des Pianoforte oder d. Guitarre. 4 Gr.

Berger, L. 6 deutsche Lieder mit Begl. der Guitarre oder des Pianoforte. 13s Heft. 20 Gr.

Duett a. Rochus Pumpernickel: Du widmest mir dein ganzes Leben z. Guitarre eingerichtet 8 Gr.

Fioravanti, I Virtuosi ambulanti Opera buffa in due Atti, Partitura, parole italiane et francese. 12 Thlr.

Berton, H. Françoise de foix, Opera en 3 Actes, paroles françaises, Partition. 12 Thlr.

Gallerie der berühmtesten Tonkünstler des 18ten und 19ten Jahrhunderts. 2 Theile. 2 Thlr. 20 Gr.

Zumsteeg, J. Rud., seine kurze Biographie und ästhetische Darstellung seiner Werke. Bildungsbuch für junge Tonkünstler. 16 Gr.

Cherubini, L. Biographie. 16 Gr.

Cimarosa, D. kurze Biographie. 4 Gr.

Paesiello, J. kurze Biographie. 6 Gr.

Dittersdorf, (K. v.) kurze Biographie. 16 Gr.

Winter, P. kurze Biographie. 6 Gr.

Himmel, F. H. kurze Biographie. 6 Gr.

Mozart, W. A. und Jos. Haydn, Nachtrag zu ihren Biographien. 12 Gr.

Anschütz, J. A. Walses pour le Pianoforte. No. 3. 10 Gr.

— Walses arrangées pour le Pianoforte. No. 4. 16 Gr.

— Walses pour 2 Violons, Flûtes, Clarinettes, Fagot, Clarino, Timp. et Bassi. 1 Thlr.

Köhler, H. Serenade pour le Pianoforte ou Harpe, Flûte, Violon et Violoncelle Op. 62. 18 Gr.

Ries, Ferd. 3 Sonates pour le Pianoforte, av. Violon obligé. Op. 16. 2 Thlr.

— gr. Quatuor pour le Pianoforte, Violon, Viola et Violoncelle obligées Op. 17. 1 Thlr. 14 Gr.

— grande Sonate pour le Pianoforte et Violon obligé Op. 18. 1 Thlr. 8 Gr.

— 9 Variationes sur une Chanson russe pour le Pianoforte. No. 4. 10 Gr.

Beethoven, L. v. Trio pour le Pianoforte, Violon ou Alto et Violoncelle Op. 83. 20 Gr.

Koslovski, J. Polonoise pour le Pianoforte. 6 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten October. №. 54. 1810.

Skizze zu Raaffs, des Sängers, Lebensgeschichte.

Diese wenigen Blätter, die nichts anders enthalten, als was dem nun Verewigten zuweilen in freundschaftlichen Gesprächen entschlüpfte — denn er sprach selten von sich selbst — sind denen seiner Freunde gewidmet, welche er sich selbst wählte.

Nur zu bald ist das Andenken eines Mannes, der seinen Ruhm überlebte, bey der Welt vergessen! Wer ihn aber kannte, wird seiner Kunst nicht den verdienten Beyfall, seinem Biedersinn die Liebe nicht versagen können. —

Geburt, Erziehung, frühzeitige Bekanntschaft mit Kunstwerken, mechanische, schon vom Knabenalter angewöhnte Ausübung irgend eines Theiles der Kunst, haben oft den grössten Antheil an der künftigen Grösse eines Künstlers: ihm aber, von dessen Leben ich hier einige Bruchstücke liefere, waren Geburt und Erziehung nicht günstig; waren ihm vielmehr ganz entgegen. Im Stillen, ganz von sich selbst, bildete sich sein Talent, und er achtete nicht einmal darauf, kannte es nicht einmal. Nur ein Zufall entdeckte es, wie ein Blitzstrahl die Jahrhunderte lang in der Eiche ruhende Flamme entwickelt.

Er war gebohren in dem Dörfchen Gelsdorf im Herzogthum Jülich, 1714. Sein Vater war ein gelernter Schäfler. Anton, so hiess der Sohn, von welchem wir hier sprechen, kam aus dem väterlichen Hause zu einem Onkel, ging da in die Dorfschule, wanderte dann nach Cöln, studirte bey den Jesuiten, und nichts ist an seiner Erziehung merkwürdig, als dass er, dieser Tonkünstler, dessen Ruf bald bis an die äusserste Grenze von Europa drang, in seinem zwanzigsten Jahre noch nicht eine musikalische Note kannte.

Er wollte in den geistlichen Stand treten: doch verschiedene Umstände — eine versagte geistliche Pfründe, wie man glaubt — fügten es, dass er als Secretair in die Dienste des Hrn. v. Gudenau, cölnischen Oberhofmarschalls und Gutsherrn von Gelsdorf, kam, wo er auch nach dessen Tode bey seiner Wittwe bis 1736 blieb. Hier, wo er, ausser den Küchen- und Keller-Rechnungen, wenig Geschäfte hatte, fing er, wahrscheinlich aus langer Weile an, für sich allein die musikalischen Noten zu lernen. Bis dahin hatte er nur Mancherley gesungen, und wurde auch in den Studentencomödien, die man zu Ende jedes Schuljahrs aufführte, wegen der Leichtigkeit, womit er alles nachsingen konnte, öfters gebraucht. — Es kostete ihm, wie er versicherte, nicht geringe Mühe, ohne alle Anleitung die Bedeutung dieser so verschiedenen Striche und Punkte zu entziffern. Nach vieler Anstrengung brachte er es endlich dahin, einige leichte Arien und Lieder vom Blatt lesen zu können. Nun gab er in seinem Hause kleine Concerte, worin er diese so mühsam studirten Arien sang. Die Hrn. Hofmusici, deren Gefälligkeit unser Freund

denn auch als Oberaufseher des Kellers, wie billig, nicht ungrossmüthig erwiderte, machten diese Concerte am Hofe zu Cöln bekannt, und Clemens August, damals regierender Kurfürst, der auch diesen sonderbaren Haushofmeister wollte singen hören, befahl, ihm eine Rolle in einem aufzuführenden Oratorium zu geben. Doch wie erschrak nicht unser Sänger, als er in dieser Rolle Recitative sah, mit denen er ganz und gar nichts anzufangen wusste! Er entdeckte sich einem Musicus von Profession, der ihn diese singen lehrte. Das Oratorium wurde aufgeführt, Raaff sang darin, der Kurfürst gab ihm seinen Beyfall und seine Gunst, und nahm ihn auch 1756, wo er in München bey Carl Albert, seinem Bruder, einen Besuch abstattete, mit sich.

Es wurden bey dieser Gelegenheit, unter der Direction des Hrn. Ferandini, eines Mannes, der Musikliebhabern bekannt genug ist,*) verschiedene Kammermusiken aufgeführt. Auch unser Raaff sang da, auf Veranlassung seines Gönners, des Kurfürsten, und zwar einige Arien von Ferandini, die er noch als Secretair einstudirt hatte. Während dieses Concerts traf die Nachricht ein, dass der Tenorsänger, den man für die Opera, die man nun aufführen wollte, aus Italien berufen hatte, nicht kommen würde. Alles gerieth in Verlegenheit, die Zeit der Aufführung war nahe: man drang in Ferandini, der alsobald auf den fremden jungen Mann hinwies, der eben gesungen hatte. Doch dieser entschuldigte sich, so gut er nur konnte, mit seiner Unerfahrenheit, und selbst der Kurfürst, sein Gönner, wollte es nicht öffentlich mit ihm wagen, bis Ferandini erklärte, dass er keinen andern Sänger wolle, alles Uebrige auf sich nahm und selbst ihn diese Oper singen lehrte.

Dieser Zufall war für R. entscheidend; denn mit dem festesten Entschluss, sich ganz der Musik zu widmen, ging er gleich darauf — grösstentheils auf eigne Kosten — nach Italien, um die Singkunst dort zu studiren.

Bernacchi in Bologna war sein Lehrer; ein Mann, ganz wie für R.s Talente geschaffen. Gebildet in den Zeiten des guten italienischen Geschmacks, besass er, neben einer bewunderten Manier, alle theoretischen Kenntnisse seiner Kunst. Die reinste, von den geschmackvollsten Dichtern und Schöngeistern Italiens angenommene Aussprache, durchwebt mit den feinsten, nur dem zartesten Ohr fühlbaren Nüancen, — eine Sache, worauf man damals in Italien noch so vieles hielt — die vollkommenste Ausbildung der Menschenstimme in ihrem möglichsten Umfange, Sinn und Fertigkeit für kühne und ungewohnte Passagen — dies waren die Hauptvorzüge der Bernacchischen Schule. Mit einem anhaltenden Eifer, den sein Lehrer sogar manchmal unterbrechen musste, widmete sich R. allen Uebungen; seine von Natur so schöne Stimme gewann noch mehrere Töne in ihrem Umfang; seine sonore Aussprache, wovon niemals, auch nicht in dem grössten Schauspielsaale, eine Sylbe verloren ging, und die Fertigkeit in den schwersten Stellen des Gesanges, gaben seinem Lehrer die höchste Zufriedenheit, und liessen ihn R.s künftiges Glück ahnen. Doch bis zu seiner vollkommensten Ausbildung liess ihn Bernacchi nie öffentlich singen.

Im Jahr 1758 wurde in Florenz die Vermählung Marien Theresiens mit Leopold gefeyert. Man fragte bey Bernacchi **) um einen

*) Er starb in München 1793.

**) Metastasio heisst diesen Mann sehr treffend: Gran maestro, di mettere, di spandere, e di sostener la voce, di finir con chiarezza tutto ciò che s'intraprende, e di sottometter sempre l'abilità alla ragione. (Opere postume tomo II. pag. 99.) Der Verfasser des Essay sur la musique ancienne et moderne sagt von ihm: Il sortoit de l'école de Pistocchi, qui ne lui ayant pas trouvé une voix agréable, sut l'en dedommager, en lui inspirant tant de gout, de savoir et d'intelligence, que Bernacchi passa dans son tems pour le Roi des Musiciens — Bernacchi fonda aussi une école de chant et y forma d'excellens élèves. —

ersten Sänger an; der unsern R. vorschlug. Man zweifle nicht an dessen Talenten — war die Antwort — doch könnte in Florenz, das auf seine Aussprache so eigensinnig halte, ein Deutscher unmöglich Glück machen. — Bernacchi hiess sie darüber unbesorgt seyn. Der Deutsche kam, er sang, accentuirte, declamirte — die Italiener vergassen ihre Vorurtheile, und sein Credit war schon das erstemal hergestellt.

Er blieb nun drey Jahre in Italien, und sang vermuthlich in dessen obern Theile, am meisten in Livorno und Venedig. Genau kann sein Aufenthalt nicht angegeben werden.

Im Jahr 1742 — wir wissen nicht, ob aus Verbindlichkeit gegen den Kurfürsten, oder aus andern Ursachen, ging er nach Cöln zurück. Er sang bey der Vermählungsfeyer des Kurfürsten Carl Theodor, — und bey der Krönung Carl Alberts zum römischen Kaiser in Frankfurt, und überhaupt an den herumliegenden, grösseren deutschen Höfen, wo er überall sehr beliebt war.

Noch einmal wiederholte R. seinen alten Versuch, in den geistlichen Stand zu treten. Er suchte bey seinem Kurfürsten um ein Canonicat an: aber dieser schlug es ihm noch einmal ab. Und wenn uns unser Urtheil nicht ganz trügt, ist dies ein schöner Zug in dem Charakter dieses deutschen Fürsten, der ein so seltenes Talent, das aber selbst so wenig Anspruch machte, nicht unbekannt an einem kleinen Hofe wollte vegetiren lassen.

1747 starb der Vater unsers Freundes und zwar in den Armen seines rechtschaffenen und *frommen* Sohnes. — Seine Freunde, seine eigene Mutter, so sehr sie ihn liebte, drangen nun in ihn, sich eine weitere Sphäre für seine Kunst zu suchen, und er ging 1749 nach Wien, wo er in der von Jomelli componirten Oper, *Didone*, den Jarbas sang. Von da aus ging er das zweytemal nach Italien, wo er aber nicht lange blieb. Der König von Portugal liess ihm, wahrscheinlich durch Bernacchi, vortheilhafte Anträge thun, die er auch annahm. Er machte die ganze Reise in Gesellschaft eines seiner Freunde, meistens zu Pferd. Dies war im Jahr 1752. An einem Vormittag kam er in Lissabon an, und schon Abends musste er vor der königlichen Familie singen — so sehr hatte der Ruhm, der ihm voraus gegangen, die Neugierde gespannt.

Dies mag nun die glänzendste Periode in unsers Freundes Leben genannt werden. Die Achtung und Liebe des Königs, der ihn vor Andern auszeichnete; eine sehr grossmüthige Belohnung seiner Dienste; der freye Zutritt in den Häusern der Grossen, besonders des allgewaltigen und allgemein gehassten Pombals, dessen Frau, eine geborne Gräfin Daun aus München, ihn in Wien kennen lernte; Ergötzungen, wie er sie liebte, besonders die Jagd; der allgemeine Beyfall, den er genoss; die Kraft der schönsten Jahre und der reichsten Kunst: alles dieses, solte man denken, hätte seinen dortigen Aufenthalt zu dem angenehmsten machen und ihn auf lange Zeit fesseln sollen. Ein trauriger Zufall aber, der gerade sein ganzes Herz traf, fing an, ihm denselben unangenehm zu machen.

Der Freund, mit dem er die Reise aus Italien nach Portugal gemacht hatte, und den er immer aufrichtigst liebte, hatte sich vergiftet. R. war eben mit dem königlichen Hofe auf der Jagd, als er diese, ihn ganz niederschlagende Nachricht erhielt. Er eilt in das Hospitium der deutschen Carmeliten, wohin sich der Unglückliche, von Reue und Gewissensangst verfolgt, geflüchtet hatte, sieht ihn da mit dem Tode ringen, hört noch sein ängstliches Stöhnen, vernimmt die Ursache seines verzweiflungsvollen Entschlusses, und verfällt nach dessen Tode in einen Zustand des tiefsten Trübsinns und der gefährlichsten Schwär-

mercy. Mehrere Monate lang soll er die Mauern dieses einsamen Klosters nicht verlassen haben. Umsonst suchte die königliche Familie und der ganze Hof seine Leiden zu mindern. Nur nachdem Religion und Zeit seinen Kummer gestillet hatten, erschien er wieder am Hofe, wo zu seiner Beruhigung die ganze Sache so eingeleitet war, dass die Mutter des Unglücklichen, die in Deutschland lebte, nie etwas von dieser Trauergeschichte erfuhr.

Dieser Zufall mochte R.s sonst so heitern Sinn, ohne dass er selbst es gewahr wurde, verdüstert haben; denn bald darauf entzweyte er sich mit dem gefürchteten Pombal. Dieser hatte ihm nämlich schon lange für einen seiner Freunde, der dürftig lebte, und den R. wahrscheinlich, seiner Gewohnheit nach, unterstützte, eine Schiffslieutenants-Stelle versprochen. Oft hatte R. den Minister schon an sein gegebenes Wort erinnert. Der Hofmann versprach immer, aber er hielt nichts. Voll Aerger geht R. nochmals zu ihm, stellt ihm sein Unrecht und das Elend des Mannes, für den er gebeten hätte, vor, spricht in kühnen Ausdrücken von nicht gehaltenem Wort, und verlässt sein Haus, ohne es jemals wieder zu betreten. Dem armen Getäuschten gab er übrigens so viel Geld, als er nöthig hatte, um Portugal zu verlassen, und anderswo ein Glück zu suchen, das ihn hier geflohen hatte.

Dieser Verdruss und — wenn wir seinen Charakter bedenken — vermuthlich auch der Abscheu an der Administration Pombals, den auch er jetzt zu fürchten anfing, und von dessen Barbareyen er noch in seinem Alter mit Unwillen sprach, hatten ihm den weitern Aufenthalt in Lissabon unerträglich gemacht. Es war etwas in mir, sagte er einst, das mir da keine Ruhe mehr liess, das mir immer zurief, ich müsse fort. Er entdeckte seinen Entschluss dem König, und da sein dreyjähriges Engagement nun zu Ende war, reisete er, ungeachtet aller Vorstellungen, ungeachtet aller neuen, noch vortheilhafteren Anträge, mit dem Versprechen, wieder zu kommen, aber mit dem festen Entschluss, nie wieder dieses Land zu betreten, im August 1755 nach Madrit ab. —

Minder glänzende, aber ruhigere und glücklichere Tage lebte er hier. Farinelli, der seltene, alles vermögende Günstling, der vergötterte und verstümmelte Sänger — dessen Gesang übrigens unserm R. nicht so wohl gefiel, als die beyspiellose Klugheit, womit er sich auf seinem Posten schwindelnder Höhe zu erhalten, und noch dazu die Achtung mancher Hofleute sich zu erwerben wusste — Farinelli verdunkelte alles um sich her. Neben den Familiengeschäften des königl. Hauses leitete Cavaliero Broschi — so nannte man ihn — auch die Geschäfte der italienischen Oper, und zwar, wie R. versicherte, mit einer bewunderswürdigen Einsicht und Vollkommenheit. Nie sah R. bey einem Theater so viele Ordnung, so stille Hoheit, nie edlere Pracht. Doch ungeachtet seines Ansehens und seiner Einsichten, lebte Farinelli mit den dortigen Sängern und Sängerinnen in beständigem Verdruss. Nur R. war immer zufrieden, immer ruhig — eine Eigenschaft, die ihm nothwendig schon ihrer Seltenheit wegen Farinelli's ganze Achtung und Freundschaft gewinnen musste.

Nicht lange genoss er dieser, seinem Herzen so erwünschten Ruhe, als die Nachricht von dem schrecklichen Erdbeben, das Lissabon zerstörte, in Madrit erscholl. Auch die ehemalige Wohnung unsers Sängers versank in den Abgrund, oder wurde ein Raub der Flammen. Es ist natürlich, dass ein von Religion durchdrungenes Herz, ein Gott und die Menschheit liebender Mann, seine vorigen Unannehmlichkeiten als eine Warnung des für ihn besorgten Himmels annahm; dass er mit Dankesthränen der Vorsicht für seine Erhaltung dankte. —

Bey der vielen Zeit, die er zu seinen Erholungen übrig hatte, lernte er auch die

spanische Sprache, für deren Naivität er immer eine besondere Vorliebe zeigte. Des Cervantes Don Quixote las er, selbst wenige Jahre vor seinem Tode, noch immer mit sichtbarem Vergnügen. — Alles war übrigens an diesem Hofe zu seiner Zufriedenheit angeordnet. Frey, unabhängig, ganz seiner Laune überlassen, durfte er nur in Opern und in dem königl. Cabinet singen. Sein Gehalt war ansehnlich, er wurde auf Kosten des Hofes gut gespeiset und prächtig meublirt, und so sehr war er, wie er dies selbst bemerkte, aller Sorge überhoben, dass dem Gelde, das ihm jederzeit der königl. Diener überreichte, die Quittung darüber schon beygelegt war, und er also nichts, als die fünf Buchstaben seines Namens beyzusetzen hatte.

Er hatte gewünscht, hier sein Leben zu enden. Doch dieser Wunsch ward ihm nicht gewährt. Die unglückliche Krankheit und der bald nachher erfolgte Tod des Königs von Spanien änderten die Lage der Sache. Farinelli, mit Reichthümern überladen, verliess Spanien, und auch R. ging 1759 nach Neapel.

Er wurde in dem Hause der Prinzessin Belmonte, einer Dame von grossen Kenntnissen, mit ausgezeichneter Achtung aufgenommen. Christian Bach, Piccini, und Andere, componirten da für ihn die Opern *Cato*, *Temistocle*, *Tito* u. s. w. Während dieser Periode besuchte er noch mehrere Städte Italiens, selbst Palermo in Sicilien. In Bologna ging er auch zu Farinelli. Auf seiner schönen Villa, begrenzt von Weinbergen und Wiesen, lebte dieser vom Glück so begünstigte Mann unglücklich. Dem Canapee gegenüber, worauf er mit R. sass und sich mit ihm über seine ehemalige Grösse unterhielt, hingen die Portraite des Königs und der Königin von Spanien, bey deren Anblick er heisse Thränen weinte, mit der Versicherung, dass ihm dies begegne, so oft sein Auge dahin falle. R. gab ihm den sehr naiven Rath, diese Portraite sogleich zu verbrennen, und als dies in Farinelli's Ohren wie eine Blasphemie ertönte, so drang er in ihn, wollte auch sogleich selbst Hand anlegen, dieselben so lange bey Seite zu stellen, bis er die Ruhe, deren er so sehr bedürfe und verdiene, wieder erlangt hätte. Farinelli versicherte ihn aber, Ruhe werde nie in sein Herz zurückkehren. —

R. besuchte auch Rom: doch sang er dort nie auf einem Theater. Er mochte die Collarini — so nannte er sie — nicht leiden: sie hatten seinen verehrten Lehrmeister, Bernacchi, ausgezischt. Was würden sie erst mir thun, sagte er; denn, *nullus discipulus supra magistrum!*

So zufrieden Raaff auch in Neapel, wo er sich meistens aufhielt, lebte, kehrte er doch 1770 in sein Vaterland zurück. Er sang in Mannheim vor dem Kurfürsten, der ihm antragen liess, in seine Dienste zu treten. Wenn Ew. Durchl. mit meinen geringen Ueberresten zufrieden seyn wollen, war seine Antwort, so werde ich mich glücklich schätzen, als ein geborner Unterthan in Ihrem Dienste zu sterben. — Er trat in diese Dienste im August desselben Jahres, mit dem Gehalte von 1500 Gulden. Günther von Schwarzburg, Themistocles u. s. w. sind die vorzüglichsten Opern, die hier für ihn componirt wurden. — Er besuchte noch die Höfe Würzburg, Stuttgardt, und ging sogar in seinem 58sten Jahre nach Paris, wo er im Concert spirituel sang *). — Auch Voltaire, der sonst für Musik weder Sinn noch Neigung besass, that ihm die unerwartete Ehre an, seinen Gesang zu hören. Man hatte eine Anekdote verbreitet, als wenn R. beym Anblick dieses Mannes in einen

*) Der Verfasser des Essay sur la musique ancienne et moderne, der vermuthlich bey dieser Gelegenheit ihn singen hörte, sagt von ihm: Raaff, célèbre Tenore, a joui d'une grande réputation et quoique maintenant d'un certain age, fait encore admirer son art et regretter tout ce qu'il a perdu. Der bescheidene Sänger sagte mir einst selbst: „Ich war da nicht mehr, was ich einst war!"

plötzlichen Eifer gerathen sey, und in der Arie, (aus Catone), die er sang, die Worte: *Vi lascio uno sdegno, uno sdegno* — mit verbissenem Aerger und mit Emphase wiederholend ausgesprochen hätte. Seinem festen Charakter, der nichts scheute, wäre dies wol gemäss, denn er hasste immer Voltaire'n und dessen Grundsätze, die er sehr wohl kannte, und ahmte bey Gelegenheit unter Freunden mit vieler Caricatur und Laune die Figur und die Züge des alten, damals so hoch, besonders von den Damen gefeyerten Dichters nach: doch er selbst hat diese Anekdote wiederholt als unwahr erklärt.

Im Jahr 1779 ging er mit Ferandini nach Dresden, von wo aus er nach München kam, wohin nun der pfälzische Hof verlegt war, und wo er bis zu seinem Tode blieb. Er sang hier noch in zwey oder drey Opern — Mozarts Idomeneo war, glaube ich, die letzte — in Academien und Liebhaber-Concerten; sang auch, gegen seine Verbindlichkeit, in der Charwoche die sogenannten Lamentationen, (Klagegesänge, ohne Begleitung einer Orgel oder eines Klaviers,) woraus man noch auf die vorige Stärke, das Portamento seiner Stimme, und auf seine Intonation schliessen konnte; denn nach Ende dieser langen Trauergesänge war seine Stimme auch in diesem Alter nie im geringsten unter dem Ton, in dem er angefangen hatte.

Bald nach seiner Ankunft in München hielt er in seinem Hause täglich Singübungen, denen alle jungen Leute, die sich dieser Kunst widmen wollten, ohne viel Schwierigkeiten beywohnen konnten. Manches Talent hat sich da gebildet, oder doch den Grund zu seiner künftigen Bildung gelegt: das ist nicht zu läugnen. Doch viele Andere wurden durch die grossen Forderungen, die er von einem künftigen Sänger machte, abgeschreckt. Man gefällt, man wird beklatscht, ohne so gewissenhaft die Worte auszusprechen, ohne immer rein zu singen: wozu also diese pedantischen Forderungen? Seine Art ist alt; jetzt muss man's nicht so genau nehmen! So dachte, so sprach man. — Auch forderte er — selbst ein sehr enthaltsamer, mässiger, eingezogener Mann, der sich keine Schwachheit verzieh, mit Strenge auch von unsrer Jugend ähnliche Tugenden; sagte manchmal mit Hitze seine Meinung, und brachte durch seine Rauheit, wie man's nannte, das schöne Geschlecht, das bey ihm singen lernte, oder sein Urtheil über seinen Gesang hören wollte, häufig zu Thränen. Mancher hielt das nicht aus; man scheuete den alten Kunstrichter, der so selten alles lobte — und das wünschte man doch so sehr; und endlich hörte man auf ihn gar nicht länger, er selbst aber kümmerte sich zuletzt gar nicht mehr um diese Dinge. Wenige seiner Schüler und Schülerinnen werden sich finden, denen er nicht auch durch beträchtliche Unterstützungen oder Empfehlungen nützlich war. Er war ein wohlthätiger Murrkopf, der oft mit einer Rolle Silber die rauhen Worte, die seiner Laune entfuhren, wieder gut machte.

Die letzten sechs oder sieben Jahre seines Lebens besuchte er gar keine Musik mehr. Seine Musiksammlung gab er einem seiner Freunde *). Sie bestand, neben einigen musikalischen Büchern — *Martini Storia della musica, Arteaga etc.* **) — aus 40 bis 50 zum Theil sehr schönen Arien, wovon aber nur höchstens die Hälfte für ihn componiret ist ***). Nur vier Arien, die ihm besonders lieb waren,

*) Anm. Es ist der Verfasser dieser Skizze.

**) Anm. Seine übrigen Bücher, worunter die schöne Pariser Ausgabe des Metastasio, dessen Opere postume, eine Sammlung der lateinischen Classiker, viele italienische Dichter etc. waren, behielt er bey sich.

***) Eine kostbare Sammlung, die neben den für ihn geschriebenen Opern die seltensten Werke der berühmtesten Componisten und Sänger seiner Zeit, so wie auch die Werke des Durante, Pergolese etc. enthält, liess er, nebst andern Geräthschaften, in Neapel zurück. Er hat sie, ungeachtet viele dies wünschten, nie zurückgefordert, und sie ist wahrscheinlich schon längst auf einem der Speicher Neapels vermodert.

behielt er bey dieser Gelegenheit zurück, darunter die Abschiedsarie aus Günther von Schwarzburg. Er sang sie noch manchmal, nebst einem geistlichen Lied, an seinem Klavier. Täglich besuchte er einige Familien, für die er immer eine anhaltende Achtung hatte. Seine Religionsübungen, die Wartung und Pflege seiner Gesundheit — wobey er die Vorschriften der berühmtesten Aerzte des In- und Auslandes befolgte und deren Werke häufig las — füllten die übrigen Tagesstunden aus. Den Abend brachte er gewöhnlich in dem Hause des Hrn. Staatsministers, Grafen von Vieregg, zu, wo beyde verehrungswerthe Greise mit einer seltenen, nur bey altdeutscher Sitte gewöhnlichen Offenherzigkeit, meistens bis zehn Uhr allein zusammen schwatzten, und wobey Raaffs derbe und herzliche Meinungen, wie man behauptet, nie übel aufgenommen wurden. — Endlich, zwey Jahre vor seinem Tode, hörte er auch auf, seine vier übrigen Arien und seine geistlichen Lieder zu singen. Er verliess seine Wohnung, schickte sein Klavier zurück, und bezog einige Zimmer bey einem seiner Freunde, für welchen er immer eine innige Zuneigung fühlte, die mit seinem Alter sich noch vermehrte. Einfach und seiner Denkungsart entsprechend war die Lebensart, die er nun führte. Er machte wenige Besuche, nahm sie noch weniger gern an. Morgens um 9 Uhr ging er täglich zur Messe, dann machte er sich bey günstiger Witterung im Freyen Bewegung. Um 11 Uhr kam er zurück, kleidete sich um, und las bis zum Mittagsessen, das zwar ausgesucht und von ihm selbst angeordnet war, aber meist nur aus zwey Gerichten bestand. Nachmittags 4 Uhr wohnte er einer andern Andachtsübung bey, machte im Sommer noch einen kurzen Spaziergang, las oder betete sodann, bis sein Freund kam, und mit ihm bey einem frugalen Gericht den Abend hinbrachte.

Rührend war mir jederzeit der Augenblick, wo ich den ehrwürdigen Greis in seiner jetzigen Einsamkeit sah. Er, der einst den Ruhm seiner Talente durch ganz Europa verbreitet hatte, der an hohen Königshöfen, was Menschen für das Wünschenswertheste halten, sah und mitgenoss, der überall bewundert, ja von den Völkern Italiens beynahe angebetet, in ungestörter Ruhe selige Tage unter ihnen lebte — er war nun einsam, von der Welt vergessen, nur von seinen wenigen Freunden noch gekannt. Eine Lampe beleuchtete Abends gewöhnlich mit ihrem massigen Licht sein reinliches, aber einfach möblirtes Zimmer; er selbst lehnte in einer höchst einfachen Kleidung auf seinem Canapee. Vor ihm lagen auf dem Tische — zur einen Seite einige Erbauungs- und Religionsbücher, Horazens Satyren nach Wielands Uebersetzung, und ein Rosenkranz; zur andern, medicinische Schriften, einige Theile von Metastasio, oder von einem andern italienischen Dichter — und so las und betete er wechselsweise in seinen Abendstunden. Auf die Frage nach seinem Befinden war meist seine Antwort: *Senectus ipsa morbus est.* Er sprach gern von moralischen Gegenständen, hörte ungern etwas von neuern Welthändeln. Doch wenn man etwa — was aber nicht eben leicht war — die Rede auf einen Gegenstand der Vorzeit brachte, der ihn noch interessirte: dann verbreitete sich sichtbare Lebhaftigkeit und ein schönes Feuer über sein Gesicht; er erzählte so manche seltene Anekdote, urtheilte von gar vielen Dingen mit solchem Scharfsinn, mit solcher Richtigkeit, kannte so genau die, Andern oft unbekannte Triebfeder von so manchem Vorfall, und führte dabey so passende Stellen aus Horaz, Metastasio und andern seiner Lieblingsdichter an, dass ich nie ohne Bewunderung dieses so sonderbaren und so biedergesinnten Mannes fortging.

In dieser Einsamkeit, in dieser Abgeschiedenheit von der Welt, erwartete er mit Ruhe, mit Gelassenheit, und mit dem Bewusstseyn eines rechtschaffen hingebrachten Lebens, den Tod. — Am 25sten May 1797 fühlte er

einen ungewöhnlichen Schmerz, der von gänzlicher Vertrocknung der Säfte in der Blase verursacht wurde. Die angewandten Hülfsmittel und chirurgischen Operationen waren von keiner Wirkung. Er starb sanft, gelassen und als Christ den 28sten May, in einem Alter von 83 Jahren, und in den Armen seines Freundes. Seine andern Freunde und Bekannten — Verwandte hatte er hier nicht — und noch viele Andere, die ihn in seinem Leben kannten und schätzten, begleiteten seine Bahre auf den Kirchhof. Nur sehr wenige der hiesigen Tonkünstler folgten ihr.

(Der Beschluss folgt.)

Kurze Anzeigen.

1. *Troisième Divertissement pour le Pianoforte par J. B. Cramer.* (Pr. 16 Gr.) und
2. *Quatrième Divertissement etc.* Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Diese Stücke gehören unter diejenigen Arbeiten C.s, welche er für nicht ganz ungeübte Schüler und Dilettanten bestimmt zu haben scheint. Und diese werden auch allerdings wohlthun, dieselben fleissig zu spielen, weil sie zwar freylich keine weichlich tändelnden Zierlichkeiten und Leyereyen, wie viele von ihnen verlangen; dafür aber angenehmen Gesang, immer anständige, zuweilen auch neue, mehrstimmig ausgeführte Harmonie, regelmässige Verhältnisse in Absicht auf Rhythmus und Anordnung überhaupt, und auch durchgängig die beste Leitung zu Behandlung des Pianoforte enthalten. Kleine Schwächen, besonders zuweilen etwas Gesuchtes in der Harmonie, (z. B. III. S. 9. erste Zeile,) wird man da, wo sich so vieles Lobenswerthe zeigt, gern entschuldigen. Das erste dieser Stücke fängt mit einem kurzen *Grazioso* an, dem ein sehr lebhaftes *Allegro en Chasse* folgt, worauf, nach einer kurzen Einleitung, eine sehr angenehme Ariette eintritt, welche einigemal variirt wird, und ein leichtes, munteres Rondo beschliesst. Auf dem Titel ist nicht angemerkt, dass dieses Stück mit einer, zuweilen obligaten Flöte besetzt ist. Das zweyte Divert. fängt mit einem kuzen, freyen Präludium an, worauf eine mehrmals variirte Ariette folgt; dann kömmt ein kräftiger Marsch, und ein Rondo über einen Walzer macht den Schluss. Beyde Werkchen sind gut gestochen.

Trois Sonatines à quatre mains pour le Pianoforte, par J. Vanhall. à Offenbach, chez J. André. (Pr. 1 Fl. 45 Xr.)

Vanhall, ein Liebling der Dilettanten der vorigen Generation und gewiss nicht ohne Verdienst um ihre Ausbildung, kann auch jetzt noch mit Lob genannt werden. Diese drey kleinen Sonaten sind wirklich vor vielen ähnlichen, als Uebungsstücke, besonders für junge weibliche Scholaren, zu empfehlen. Sie sind muntern Charakters, melodiös; alles ist leicht und fliessend; sie sprechen junge Liebhaberinnen durchaus an. Ausführung im höhern Sinne des Worts muss man hier freylich nicht suchen, obgleich es keineswegs unmöglich wäre, sie auch in dieser Gattung zu beweisen; doch thut es Einem wenigstens wohl, dass alles in gehöriger Richtigkeit stehet und gehet, was gewiss auch bey solchen Uebungsstücken für Lehrlinge, wenigstens was Bildung des Ohrs und Geschmacks betrifft, von grösserer Wichtigkeit ist, als man gemeiniglich zu glauben scheint. Dass mehrere der lebhaftern Sätze nur wie tüchtige Wiener Tänze mit wechselnden Clausen klingen, kann Ref. bey ihrer Bestimmung nicht tadeln.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten October. №. 55. 1810.

Skizze zu Raaffs, des Sängers, Lebensgeschichte.

(Beschluss aus der 54sten No.)

Von Raaffs musikalischen Talenten und dem äusserst ausgebreiteten Ruhm, den er sich damit erworben, will ich nichts weiter sagen. Sein Name war, und ist noch bey allen wahren Tonkünstlern und Kennern bekannt genug, und die vorzüglichsten Schriftsteller über Musik — z. B. Arteaga, Burney, der Verf. d. *Essai sur la musique ancienne et moderne etc.* sprechen von ihm mit Achtung, und setzen ihn mit Farinelli, Balthasar Ferry, Bernacchi etc., in eine Klasse. Nur dies füge ich noch hinzu, dass er — als Künstler, als Musiker, als Sänger, ruhige und glückliche Tage gelebet hatte. Denn so viel Feuer auch sein Gesang, und so ungestüm und heftig manchmal seine vorübergehende Laune war, so hatte er doch gar nichts von jenem unverträglichen und neidischen Wesen, das Künstlern leider nur zu oft anhängt. Pünktlich, ruhig, ohne Prätension, ohne Vorliebe für irgend eine Partey, beobachtete er seine theatralischen und übrigen musikalischen Obliegenheiten. Er sang, wann, und so oft man wolte. Zweymal hatte er schon die Arie von Christian Bach: *Non so, donde viene*, vor einer Gesellschaft, die ihn von Neapel nach Palermo zu sich einlud, gesungen. Man forderte sie noch einmal. *Ma voi mi fate crepare!* rief er heftig, sang sie aber dennoch gleich zum drittenmale zur allgemeinen Zufriedenheit aller Anwesenden, die diesen unwillkührlichen Ausbruch seines Unwillens mit Beyfallklatschen erwiderten. Nie war er auch mit Theaterunternehmern und Musikintendanten in Streit; nie hatte er mit seinen Kunstgenossen Zänkereyen. Er mischte sich nie in ihre Angelegenheiten, und hatte er der Kunst und seinem Dienst seine Opfer gebracht, so war er froh, sich in gewählter Gesellschaft seinen Lieblingsunterhaltungen, worunter die Jagd nicht die letzte war, überlassen zu können. Zwar konnten ihm die Componisten nicht immer alles recht machen: doch wissen wir nie von einem Misverständnis. Sie schätzten ihn alle, und keiner von ihnen ging durch München, ohne dem alten Sänger seinen Gruss zu bringen. —

Doch, da diese Skizze kein Panegyricus seyn soll, so wollen wir auch von seinen Mängeln sprechen. Metastasio sagt in einem Briefe an die Prinzessin Belmonte*): *Un Tedesco, nominato Raaff, eccellentissimo cantore, ma freddissimo rappresentante, nel carattere di Jarba* (in der Opera *Dido*), *à cambiato a suo vantaggio natura con maraviglia universale.* Und Metastasio hat nicht Unrecht. Raaff war kein grosser Schauspieler. Wäre er auch dies gewesen, so wäre dem scharfsinnigsten Kennerauge an ihm nichts, oder nur sehr wenig noch zu wünschen übrig geblieben. Eine Stimme, die an Umfang und

*) Opere postume del Ab. Metastasio Tom. I. pag. 359.

Schönheit nie ihres gleichen hatte; die gewagtesten Schwierigkeiten, die er mit Leichtigkeit und gleichsam spielend überwand; eine bewunderungswürdige Modification der Stimme, die er vom leisesten Hauch zur grössten Stärke erhob und wieder zurückzog; ein kühner Vortrag; eine accentuirte und deutliche Aussprache, bey welcher, er mochte in italienischer oder deutscher Sprache singen, selbst bey der brillantesten Instrumentalbegleitung in dem grössten Theatersaale, nie eine Sylbe verloren ging; ein regelmässiger Körperbau, ein feuriges Auge — alles dieses waren Eigenschaften, die ihm ungetheilten Beyfall erwarben. Auch glaube man nicht, dass er ohne Empfindung gesungen habe. Er wurde bey gewissen Scenen in den Opern Titus, Cato etc. — immer bis zu Thränen gerührt, und selbst als Greis sah man bey dergleichen Stellen, wenn er sie aus dem Gedächtniss sang, seine Augen voll Thränen: doch auf den Bretern drückte sein Gebehrdenspiel, sein Gang, seine Miene niemals das aus, was er im Herzen fühlte. Und wenn man seine Erziehung, seine gänzliche Unbekanntschaft mit dem Theater in früherer Zeit — indem er ja ausser den Studenten-Comödien in Cöln bis in sein 24stes Jahr kein Theater *gesehen* — wenn man seine gewohnte Lectüre, ja was noch mehr, seinen bestimmten, festen Charakter, der, als er sich der Musik widmete, schon ganz gebildet war; wenn man dieses alles zusammennimmt, so wird man bald einsehen, dass es mit ihm nicht anders seyn konnte. Billige Kenner übersahen also bey seinen so hervorstechenden Talenten diesen Umstand; sie erinnerten sich an das Loos der Menschheit, die auch den grössten Vollkommenheiten manche Dosis von Schwachheit beymischt; sie hielten unsern Freund für einen seltenen Künstler, so wie sie Metastasio für einen grossen Dichter hielten, ungeachtet des strengen Urtheils, das übrigens verständige Kunstrichter von ihm fälleten *). —

Man glaubte Raaff allgemein im Besitz eines sehr beträchtlichen Vermögens. Man hat ohne Zweifel die Sache sehr vergrössert. Wol hätte er sich Reichthum sammlen können, wenn er hätte sparen, sorgfaltig zurücklegen wollen: doch wozu? für welche Erben sollte er dies? für sich selbst, da er gar keinen Begriff von Geitz hatte? — Ohne im geringsten Verschwender zu seyn, suchte er selbst durch edle Freygebigkeit, durch einen liberalen Aufwand, doch immer mit Absicht und Ueberlegung, seinen Ueberfluss zu jener Mittelmässigkeit herabzubringen, in der sich der Weise, und auch unser Freund am glücklichsten dünkt. Und seine Wohlthaten, die er, wie allgemein bekannt, so gern, so unaufgefordert leistete, seine so vielen Unterstüzzungen an Geld, wovon er so wenig zurückbekam, waren eben auch die Mittel nicht, Capitalien aufzuhäufen! Es war ihm, so zu sagen, zur zweyten Natur geworden, das, was er für sich nicht brauchte, Andern zu geben. Der Vater einer Familie, die sich eben in einer sehr bedenklichen Lage befand, kam einst zu ihm und bat ihn um Unterstützung. Mit seiner gewohnten Offenherzigkeit und Geradheit stellte ihm R., der diese Familie oft besucht hatte, den Leichtsinn und die Unbesonnenheit vor, wodurch er sich diesen Verdruss zugezogen hatte. Doch sogleich nahm er alle seine Ringe, Tabatieren, Uhren u. s. w., die Geschenke so manches kunstliebenden Fürsten aus vorigen Zeiten, gab sie einem seiner Bekannten, der sie zu Geld machen sollte, und dem dies, wie R. mir einst selbst mit sichtbarer Freude sagte, recht gut gelang — und brachte nun die daraus erhobene Summe der

*) Man lese z. B. nur, was selbst Arteaga, der ihn übrigens so sehr vertheidigt, von seinen Fehlern sagt in dem Werk: Rivoluzioni del teatro musicale etc. — Bologna, tom. I. Seite 384 bis zu Ende.

bedrängten Familie selbst dar. Nur zwey goldne Taschenuhren, und eben so viele Tabatieren von geringerm Werthe, behielt er noch für sich zurück. —

Könnte Kunst, in Tönen, so wie in Farben und Marmor ausgedrückt, erhalten und auf die Nachwelt gebracht werden: gewiss, Raaffs Ruhm würde nie vergehen! Doch verhallt ist nun seine Zauberstimme, und kein leiser Laut ist von ihr mehr übrig! Aber wenigstens das Andenken an seine Tugenden, an seinen Biedersinn, an seine Rechtschaffenheit, wird nie vergehen, wird immer in den Herzen derjenigen fortdauern, die ihn kannten, und eben deswegen ihn lieben, ihn verehren mussten.

Hat wol je ein Künstler seine Laufbahn ruhmvoller betreten? Hat wol je einer sie edler vollendet? —

Nachrichten.

Wien, den 1sten Oct. Monat September. *Hoftheater.* Am 10ten wurde zum erstenmal, *Coriolan*, eine ernsthafte Oper in zwey Aufzügen, mit Musik von Joseph Nicolini in italienischer Sprache gegeben, und dann öfters wiederholt. Hr. Veluti (Coriolan) zeigte uns in dieser Oper, dass es ihm wirklich Ernst sey, auf der begonnenen Künstlerbahn vorwärts zu schreiten. Seine Stimme gewinnt seit seinem Hierseyn merklich, und zwar an Höhe und Reinheit, so wie auch sein sonst ziemlich steifer Vortrag an Biegsamkeit und Milde. Von Hrn. Siboni (Sicinio) ist das zu sagen, was schon bey seinen früheren Debuts von ihm gesagt wurde. Dem. Fischer (Volumnia) bewährte sich aufs Neue als treffliche Künstlerin, so wie Dem. Buchwieser (Veturia) mit Fleiss und Anstrengung ihre Rolle vortrug, und ebenfalls Beyfall fand. Das Sujet der Oper hat zu wenig Handlung, und wird etwas langweilig, auch bey der zu grossen Ausdehnung für den Zuschauer ermüdend: doch ist für einzelne Scenen hinlänglich gesorgt worden. Die Musik — auch was die Behandlung der Chöre anlangt — findet man besser gearbeitet, als im Trajan desselben Componisten. Die fünf vorkommenden Decorationen sind überraschend, und schön gemalt.

Theater an der Wien. Nach einer Pause von vielen Jahren brachte man am 7ten den *Doctor und Apotheker* wieder auf die Bühne. Die Musik, obgleich verjährt, machte, ihres echt komischen Charakters wegen, auch jetzt noch auf den grössten Theil der Zuhörer momentane Wirkung; und da auch Hr. Meyer, als Apotheker, und Hr. Kainz, als Doctor, das Ihrige zur guten Darstellung beytrugen,*) so liess sich das Ganze recht wohl einmal ansehen und anhören. Nach einigen Vorstellungen aber verschwanden die leidigen Mediciner. — Am 14ten gaben die Hrn. Schlotthauer und Flerx zu ihrem Vortheile eine neue Pantomime in zwey Aufzügen: *Arlequin als Minengräber*, oder die bezauberte Brücke; welche aber weniger Beyfall fand, als Arlequin und Columbine auf den Alpen. Mit der Einnahme konnten sie zufrieden seyn. Am 26sten gaben sie zum letztenmal vor ihrer Rückreise nach München, die *drey Sklaven*.

Leopoldstadt. Am 7ten wurde ein allerliebstes Operettchen: Das *Blumen-Mädchen*, in einem Act, mit einer sehr gefälligen Musik von Bierey, auf diesem Theater gegeben, und fand — obschon es viel mehr für ein

---

*) Doch müssen wir wünschen, dass Hr. Kainz auf Deutlichkeit in der Aussprache mehr Rücksicht nehme. So sang er z. B. Ein Doctor ist, bey meiner Ehr, der grösste Mann im Statte; statt Staate. (Der Einsender.)

besseres Theater, wo alle die fein komischen Züge gefühlt und glücklich dargelegt werden, gehörte — dennoch Beyfall.

Concerte. In dem Theater der Leopoldstadt wurde zum Vortheile sämmtlicher Chorsänger Mozarts *Titus* in zwey Abtheilungen gegeben. Man konnte weder mit der Ausführung, noch mit der Leitung des Ganzen zufrieden seyn. Hr. Volkert, jetzt Capellmeister bey diesem Theater, ist noch zu unvermögend, ein an Mozartsche Musik nicht gewöhntes Orchester zusammen zu halten. Auch ist das gewöhnliche Publicum in diesem Theater, wenn es kein Spectakel zu sehen bekömmt, zu unruhig und lärmend; wodurch der gebildete Zuhörer gänzlich um seinen Genuss gebracht wird. — Zwischen beyden Abtheilungen spielte Dem. Hensler ein Trio auf dem Pianoforte, von Hrn. Volkert, aber noch viel zu schülerhaft, um einer weitern Erwähnung zu verdienen. Die Composition dieses sogenannten Trio's (ein leerer Kling-Klang) war eines der wässerigsten Produkte neuerer Zeit. —

Im Augarten wurden diesen Sommer die Concerte — welche voriges Jahr nicht statt fanden — unter der Leitung des Hrn. Schupantzigh sehr zahlreich besucht. Auch konnte man mit unter manches Gute zu hören bekommen. —

Recensionen.

1) *Grande Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Violon obligé,* Oeuvr. 79. (Pr. 12 Gr.)
2) *Grande Sonate etc.* Oeuvr. 80. (Preis 16 Gr.) und
3) *Grande Sonate etc.* Oeuvr. 81. (Preis 1 Rthlr.) sämmtlich von Steibelt, im Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Diese drey Sonaten, die erste aus Es, die beyden andern aus B dur, gleichen den beliebten, die St. der Königin von Westphalen gewidmet hat, am meisten, sind aber, besonders die dritte, noch länger und etwas schwerer; auch ist die erste und dritte noch brillanter und concertmässiger, als jene. Uebrigens ist es derselbe Styl, dieselbe Anordnung im Ganzen und Einzelnen; es sind meist dieselben Lieblingsfiguren und Wendungen der Melodie und Harmonie; es ist aber auch derselbe gefällige, natürliche Fluss der Gedanken und Phrasen, derselbe vortheilhafte Schein von grosser, bey sehr mässiger Schwierigkeit; es ist endlich dieselbe Benutzung der Vorzüge eines guten Instruments, besonders in Absicht auf Glanz, Annehmlichkeit und Zierlichkeit. So kann es denn nicht fehlen, diese Sonaten werden allen, welchen St.s beste Arbeiten Vergnügen machen, Genüge leisten, und besonders unter den kunstfertigen und wohlgeübten Dilettanten und Dilettantinnen die beste Aufnahme erfahren. Wolte man sie als grosse Uebungsstücke für jene Spieler betrachten: so müsste man ihren Gehalt sehr beträchtlich anschlagen, besonders was die genannten Eigenschaften des Vortrags, und eine sehr zweckmässige Veranlassung zu beträchtlicher und wirksamer Fertigkeit der Hände anlangt. Anderes verspricht St. nicht; und da dies gewiss nicht zu verachten ist und er dies hier so gut leistet, kann niemand mit ihm rechten, dass er Anderes gar nicht einmischt. Wenn nur ein jeder das, was er ist und leisten kann, ganz ist und ganz leistet: dann stehet's um alle Fächer —, und nicht um alle Fächer der Musik allein — recht gut.

Folgendes sind die Sätze jener Sonaten: No. 1. Ein *Allegro maestoso* aus Es dur, dessen erster Theil auf der Dominante von C moll schliesst, da (sehr angenehm und wirksam) von einer artigen Romanze aus C dur unterbrochen wird, und dann, in C moll wieder eintretend, lebhaft zu seinem Ende ge-

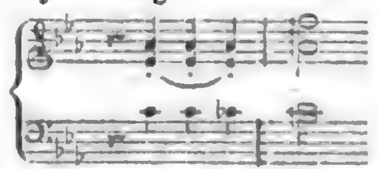
führet wird. Dieser ganze Satz, wenn er auch manches schon Gebrauchte enthält, hat Rec. doch recht wohl gefallen. Ein *Rondo moderato* in Sechsachtel-Takt ist mehrern der bekannten Stücke dieser Art von St. ganz ähnlich. — No. 2. fängt an mit einer nicht kurzen, guten, pathetischen Einleitung; (*Adagio maestoso,*) an welche sich das ziemlich brillante *Allegro* schliesst, das mit vielen melodiösen Stellen durchflochten ist; und ein lebhaftes Rondo, das kein ausgezeichnetes Thema, aber manche schimmernde Figur in der Folge enthält, macht den Beschluss. — No. 3. beginnet mit einem *Allegro risoluto*, das bis Seite 15 reicht, und das, rasch, präcis und rund vorgetragen, sich gewiss als einen der brillantesten von allen St.schen Sonatensätzen bewährt. Das ebenfalls lange Rondo, welches folgt, ist zwar andern St.schen ähnlich, erhebt sich aber durch manche ungewöhnliche Wendung der Figuren, und auch der Harmonie, über die meisten.

Die Violin trägt nicht selten, besonders in cantablen Sätzen, die Melodie vor, ist aber im Ganzen dem Pianoforte bey weitem untergeordnet. Sie ist leicht zu spielen, bis auf einige kleine Sätzchen, welche auf den ersten Anblick necken, und zeigen, dass St. wahrscheinlich nicht selbst Violin spielt.

Die Sonaten sind schön gestochen; auch ist Rec. kein Fehler aufgestossen.

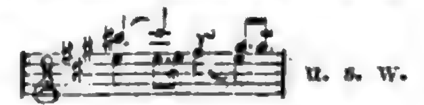
Zwölf Gesänge mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von P. J. Fournes in Gera. 1ste Samml. beym Verfasser.

Der Componist zeigt Talent und Geschick für melodiösen Gesang, und zwar für sentimentalen, aber noch mehr für heitern und komischen Gesang: er erweiset sich jedoch auch überall als Autodidactos, durch gar manche Reminiscenzen, durch eine gewisse Ungewandtheit und Ungelenkigkeit in der Schreibart, durch verschiedene, obgleich nicht häufige Fehler im Satze u. dergl. m. Jener Vorzüge und dieser Mängel halben, und da dies Werkchen sein erstes scheint, wollen wir es genauer durchgehen, und von den einzelnen Stücken wenigstens so viel sagen, als nöthig, um ihn für die Folge sorgsamer zu machen, und als zulässig, ohne des Raums zu viel aufzuwenden. No. 1. ist angenehm und von gutem, passenden Ausdruck, und unter den sentimentalen eins der besten Stücke. Aber als Beleg für jene Ungewandtheit dienen gleich die ersten Takte des Accompagnements, von denen z. B. der zweyte wenigstens so heissen konnte:



No. 2. ist ziemlich artig, aber gewöhnlicher. Dass S. 4. einige böse Harmoniefolgen stehen, wenn man auch aus kleinern Verstössen (z. B. Syst. 2. T. 4., das ges statt fis) noch kein Aufheben machen will, wird der Verf. bey genauer Ansicht wol selbst finden. No. 3. ist angenehm, bis auf den Ausgang Syst. 2. Takt 1., wo der Verfasser im Bass vielleicht [music] oder [music] im Sinne hatte. Von No. 4. ist die erste Abtheilung gut, ausgenommen die Stelle: *Jedem drückte — die Hand*, die an sich gemein und überdies eine pünktliche Reminiscenz aus einer bekannten französischen Romanze ist, die Mozart variirt hat. Die vielen Doppelschläge durch dies ganze Stück kommen auch um ein Paar Jahrzehende zu spät. Sonderbar ist es übrigens, dass der Comp. diese vier Nummern so hat folgen lassen, da sie alle aus Es dur, und überdies alle etwas weinerlichen Textes sind, woraus, wenn man sie nach einander spielt, nachtheilige Monotonie entstehen muss. No. 5. ist in jedem Betracht eine der geringsten, und

wäre in zu vielerley Hinsichten zu tadeln, als dass man erst anfangen möchte, weshalb man sie besser bey Seite legen wird. No. 6 ist weit besser, und auch dem Texte angemessen; nur hätte nicht scandirt werden sollen: sehnsuchtsvoll — ruhig, wie — Wenn auch ein Dichter so etwas verschuldete, was jedoch hier wenigstens nur zum kleinern Theil der Fall ist: so hat ja der Componist der Mittel so viele und so leichte, ihn, selbst ohne den geringsten Anstoss, zu berichtigen. Im Ritornell am Schluss wäre die Leere, Syst. 5., T. 2., ebenfalls besser und leicht vermieden worden; etwa in dieser Weise — wodurch obendrein der Satz in seiner Structur bereichert worden wäre:

 u. s. w.

No. 7. missfällt Niemand, ohne jedoch ausgezeichnet zu seyn; No. 8. hingegen ist allerliebst und recht eigentlich was es seyn soll. Dies, so wie die folgenden Stücke, beweisen des Comp. Talent, mehr für das Heitere, als Schwermüthige; und wenn er sich jetzt noch mehr in diesem zu gefallen scheint, geschiehet es vielleicht nur, weil er von der contagiösen Maladie unter den jetzigen Liedercomponisten, zu süsseln und zu empfindeln, sich nicht ganz frey erhalten hat. No. 9. ist auch ein solcher Beweis; das kleine Stück ist wirklich komisch, ungefähr in der einfachen, treuherzigen Manier der bessern lustigen Stücke in Hillers Operetten. (Wenn nur der Scherz im Text nicht allzu faustgerecht wäre!) No. 10. ist eine leichte, gefällige, heitere Polonaise; No. 11. wie No. 9. und eben so lobenswerth, und No. 12. nähert sich No. 8., und wird ebenfalls Freunde finden. Verschiedene unreine Stellen in den letzten Stücken, (besonders No. 11.) wollen wir übergeben, und den Comp. schlüsslich nur noch aufmerksam machen — erstens, vornämlich *das* Talent zu bilden, das ihm vorzüglich verliehen, und überdies das seltnere ist; zweytens, seine Effecte noch mehr und noch öfter auf die Singstimme, nicht auf das Instrument, zu berechnen; und drittens sich mit den Gesetzen der Harmonie genauer bekannt zu machen.

Der Druck ist schön, und der Preis wohlfeil. S. 8., Syst. 2, T. 4. müssen die 7te u. 10te Note in der rechten Hand es; und S. 25, Syst. 1. T. 6. die zwey letzten obern Noten der rechten Hand e statt des heissen; einige kleinere Fehler verbessern sich von selbst.

Sixième Divertissement pour le Pianoforte par J. B. Cramer. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 16 Gr.)

Was der wackere, ernste Cramer hier nach alter, bescheidener Sitte Divertissement nennt, würden bey weitem die meisten seiner Landsleute und Collegen *Grande Sonate*, oder da es in die gewöhnliche Sonatenform nicht passt, *Grande Fantaisie*, oder wer weiss wie sonst, nennen, und dabey es obendrein wol bleiben lassen, das vornehm benannte Kind so gut auszustatten und noch mehr so solid auszubilden. Das, was die grosse Menge oberflächlicher Liebhaber jetzt brillant nennt, und was im Grunde nicht viel mehr zu seyn braucht, als ein halb und halb geordneter, nur das Ohr recht füllender Lärm mit Accorden: das ist dies Stück nicht; denn es enthält freylich weiter nichts, als — angenehme, schöne Musik. Und zwar in folgenden Stücken. Ein gutes, freyes Präludium in älterer Weise, wie diese jetzt von mehrern der vorzüglichsten Künstler mit Recht wieder hervorgesucht worden ist, fängt an, und hieran schliesst sich ein etwas sonderbares Volksliedchen, (vielleicht ein schottisches,) welches mehrmals variirt wird, aber nicht, wie die gewöhnlichen Fabrikvariationen, sondern, wie etwa in manchen Haydnschen und Mozartschen Quartetten, (nur nicht so hoch stehend,) verbunden zu einem Ganzen. Ein kurzes ernsthaftes Intermezzo

bereitet sehr gut vor auf den folgenden Satz — einen ächt spanischen Fandango, mit angenehmen, passenden Zwischensatzen; und ein freundliches Rondo pastorale, wie Cr. deren schon mehrere geliefert hat, macht den Beschluss. Die Vorzüge der Cr. schen Setz- und Schreibart, die in diesen Blättern schon oft genug zergliedert worden sind, will Rec. nicht von neuem angeben und anpreissen; sie finden sich aber hier so reichlich, als in irgend einem der *leichtern* Cr. schen Stücke — denn leicht ist hier alles; obgleich es, gehörig vorgetragen, sich schon ziemlich wie schwer ausnimmt. Zu diesem gehörigen Vortrag muss man aber durchaus nicht etwa blos viel Noten machen, viel Schwierigkeiten bezwingen, viel Geräusch vorbringen — kurz mehr und etwas besseres seyn wollen, als wovon die klimpernde Menge jetzt sagt: Das ist ein rechter Spieler! Einsicht, Seele, Geschmack, Nettigkeit und Zartheit muss man besitzen: sonst klingen Cr. bessere Sachen eben so wenig, als Clementi's und Mozart's vorzüglichste. — Das Werkchen ist schön und fehlerfrey gestochen.

Sechs deutsche Lieder mit Begleitung der Guitarre oder des Pianoforte — — von L. Berger. 15tes Heft. Offenbach, bey André. (Pr. 1 Fl. 20 Xr.)

Es ist dies eins von den vielen Werkchen, an denen man wenig auszusetzen haben kann, ausser, dass man nichts zu loben finde. Solche Kunstproducte nennt man nun mittelmässige: und wirklich ist hier alles mittelmässig. Aber eben *diese* Mittelmässigkeit ist jetzt nicht unbeliebt, eben *diese* Gewöhnlichkeit nicht ungefällig. *Huber* sagt einmal von ähnlichen Werken der Literatur: sie sollten eigentlich in Dutzenden beurtheilt werden, ungefähr wie die Uhren, die man seit der allgemeinen Verbreitung dieser Gattung von Luxus verfertigt, ohne ein anderes Verdienst oder einen andern Zweck dabey zu haben, als dass sie für goldne Uhren getragen werden und wohlfeil sind. Wo ein gewisser Grad von Cultur ist, gehören solche Fabrikate zu den Nothwendigkeiten des Lebens etc. Dies ist so wahr, und auf obiges Werkchen, — freylich neben sehr vielen ähnlichen, — so passend, dass Rec. gar nichts hinzusetzen will, als was nöthig ist, um es den Abnehmern ein wenig näher zu bezeichnen.

In N. 1. ist Himmels Weise nachgeahmt, übrigens aber das kleine Stück so wunderlich construirt, dass das Ganze, so weit der Gesang gehet, ganz in Moll (A moll, E moll) geschrieben ist, und nur mit der ersten und den vier letzten Noten *seine* Tonart, G dur, angegeben wird. Kann man sich damit vertragen, so wird man es wirklich angenehm finden. Der Text eines Ungenannten ist sehr matt. No. 2. ist geringer und gemeiner, und No. 3. ebenfalls ganz gewöhnlich, doch nicht so gering. No. 4. zeigt sich eben so: doch da hier ein geist- und seelenvoller Text zu singen ist, fühlt man erst das Matte und Gehaltleere recht. No. 5. ist ziemlich dasselbe, aber wieder passender zum Text, was den Gehalt desselben anlangt; doch für die darin herrschende Empfindung ist die Musik bey weitem zu traurig, oder vielmehr zu pimpelnd. No. 6. ist nicht übel, aber wieder an ein zu schönes Gedicht gebunden, als dass man dies Stück anders, wie das, No. 4., empfinden könnte. — Da es diesem Componisten schon öfter vorgelegt worden ist, dass er nicht ohne grammatikalische Schnitzer schreibt, hätte er sich diese doch wenigstens von einem Kunstverständigen herauscorrigiren lassen sollen; z. B. S. 12, T. 4—5; S. 14 letzter und 15 erster Takt. — Der Steindruck ist gut.

Kurze Anzeigen.

Vari Pezzi del Balletto Il Barbiere di Seviglia, ridotti per Chitarra da M. Giuliani. Oeuvre 16. à Bonn, chez N. Simrock. (Pr. 1 Franc.)

Das Werkchen enthält drey Sätze: erstens ein angenehmes, singbares Stück, nach Art eines Rondo, das, nach G.s Weise, vollstimmig und gut ausgeführt ist; dann eine höchst einfache Romanze, fast einzig über den Cdur-Accord, welche, ganz zart und pikant vorgetragen, sich allerliebst ausnimmt; endlich eine Romanze von Méhul mit einigen veränderten Figuren, welche etwas zusammengelesen und zerhackt klingen. Ueberhaupt passt das letzte Stück nicht gut zu diesem Gebrauch.

Thème original, varié pour le Pianoforte, par Charles Marie Baron de Weber. Oeuvr. 5. de Variations. à Offenbach, chez J. André. (Pr. 48 Xr.)

Nach diesem Werkchen als No. 5. möchte sich's Ref. fast zum Vorwurf machen, dass er die vier vorhergegangenen nicht kennen gelernt und dem Publicum vorgeführt hat — so sehr brav findet er dies gearbeitet. Die Var. zeigen offenbar von Eigenthümlichkeit in der Erfindung, von schon gesicherter Kunst und geläutertem Geschmack, von löblichem Fleiss in der Ausführung, und von guter Erfahrung in Absicht auf Effect. Der Art nach, glaubt Ref. sie am besten mit den grössern Beethovenschen Variationen vergleichen zu können; nur dass Beethoven sich in dieser Gattung nicht immer so viel Mühe gegeben hat, als selbst dem vorzüglichen Genius nöthig ist, wenn etwas wahrhaft Ausgezeichnetes zu Stande kommen soll. Am vorzüglichsten nehmen sich unter diesen Variationen die spanische, Nr. 4, die Phantasie, No. 6, und die brillante, No. 7, mit der sehr effectvollen Coda, aus. Zu tadeln findet Rec. vornämlich die äusserst übertriebene weite Spannung, für welche selbst die Hände nicht ausreichen, die z. B. alle Cramersche Sachen erlangen können. Ist es nicht seltsam, dass sich gute Componisten durch solche Wunderlichkeiten selbst ihr Publicum so sehr verengen, oder wenigstens bewirken, dass ihre Stücke fast überall nur unsicher oder willkührlich abgeändert vorgetragen werden? —

Anekdoten.

Ein berühmter Sänger in Italien hatte sich zur Ruhe gesetzt, und für sein ersungenes Vermögen sich ein angenehmes Haus erbaut. Auf dieses wünschte er eine kurze, aber viel sagende Inschrift, und wählte: *Amphion Thebas, ego domum.*

Als der Kapellmeister W. seine Oper M. auf die Bühne zu *** brachte und selbst dirigirte, ward das Orchester über die öftern Wiederholungen einzelner Stellen in den Proben unwillig, und ein Mitglied desselben hielt solches dem Componisten in einer langen Rede vor. Dieser hörte den Sprecher, ohne ihn zu unterbrechen, an, und fragte am Schlusse: „Sind Sie jetzt fertig?“ — „Ja!“ erwiederte jener. — „Nun“, fuhr der Componist fort: „so wollen wir die Stelle noch einmal machen!“ und der Redner ward durch das Gelächter derjenigen beschämt, die ihn kurz zuvor zu einem Versuch seiner Beredsamkeit veranlasst hatten.

Brief eines Schauspieldirectors an den andern.

Wie ich vernehme, mein Herr Gevatter, soll die Oper der *Wasserträger* auf Ihrem Theater gegeben, und mit vielem Beyfall aufgenommen worden seyn. Es liegt mir daran, dieses Stück zu besitzen, und wenn Sie einen Tausch eingehen wollen, so bin ich erbötig, Ihnen für den Wasserträger *les deux journées* mitzutheilen.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten October. №. 56. 1810.

Dalayrac.

(Der folgende, aus einer französischen Schrift gezogene Abriss der Lebensgeschichte eines beliebten Componisten wird auch für die Leser der allgem. m. Z. nicht ohne Interesse seyn, wenn gleich die meisten, bey aller Achtung gegen D.s Talent und aller Erkenntlichkeit für viele seiner angenehmen Producte, den patriotischen Enthusiasmus des Verfassers nicht theilen dürften.)

Nicolas Dalayrac wurde den 13. Juny 1753 in dem Städtchen Muret an der Garonne, zwey Meilen von Toulouse, geboren, wo sein Vater die Stelle eines Subdelegatus bekleidete. Als den Aeltesten bestimmte man ihn zur Rechtsgelahrtheit und sandte ihn zu diesem Ende nach Toulouse. Hier zeichnete sich der junge D. durch Fähigkeit und Eifer vor allen seinen Mitschülern aus, und war in der Classe der Humanioren, die er im 15ten Jahre verliess, beständig unter den Ersten. Die nachherige Veränderung seiner Laufbahn liess ihn diese früh erworbenen Kenntnisse keineswegs vergessen; Tacitus und Horaz waren seine Lieblinge, und besonders den letztern pflegte er zuweilen mit vielem Behagen zu citiren. D. hatte schon in früher Jugend eine entschiedene Neigung zur Tonkunst geäussert: sein Vater erlaubte ihm also, bey seiner Zurückkunft aus dem Collège, Unterricht auf der Violin zu nehmen. Der vierzehnjährige Knabe ergab sich diesem neuen Studium mit solcher Innigkeit, dass die alten, Philosophie und Jurisprudenz, in kurzem gänzlich von ihm vernachlässigt wurden. Nach einem kaum halbjährigen Unterrichte begehrte er im Concerte mitzuspielen. Man kann sich leicht denken, dass er weder die gehörige Uebung, noch genug Taktfertigkeit besass; auch verdarb er nicht selten die Symphonie: allein die Achtung, deren sein Vater genoss, verschaffte ihm anfänglich eine günstige Aufnahme; endlich aber wurde man der immer wiederkehrenden Fehler überdrüssig und — lud ihn nicht mehr ein. Diese Kränkung schreckte ihn aber nicht im mindesten ab. Am nächsten Concerttage postirte er sich mit der unterm Rockschoss versteckten Violin an die Thüre, und passte den Augenblick ab, wo mehrere Personen zugleich eintraten: mit diesen schlüpfte er hinein und erreichte, ohne bemerkt zu werden, den Saal. Auf einmal sah man ihn vor einem Musikpult stehen und auf seiner Violine arbeiten; niemand wusste, wie oder wo er hineingekommen war. Jedermann lachte über den hartnäckigen Eifer des jungen Menschen; aber der Vater, der durchaus einen Advocaten aus ihm machen wollte, nahm die Sache ernsthaft: der Musiklehrer wurde fortgeschickt, und an die Stelle der Notenbücher traten Institutionen und Pandekten. Dalayrac gehorchte, und schien von neuem ganz für die Rechtswissenschaft zu leben: aber jede Minute, die er ihr abmüssigen konnte, wurde der Musik zugewandt. Obgleich sein Zimmer im entlegensten Winkel des Hauses versteckt war, so musste er doch fürchten, von seinem Vater gehört zu werden. So wie also alles im Schlafe

lag, schlich er sich mit seiner Geige auf den Boden, kletterte aufs Dach und erfüllte nun die Luft mit den süssesten Tönen, die er seinem Instrumente abzulocken vermochte. Aber das Geheimniss blieb nicht lange verborgen. Das Haus seines Vaters stiess an ein Nonnenkloster. In einer schlaflosen Sommernacht hörte eine Schwester im Fenster ihrer Zelle die Phantasien des lustigen Virtuosen. Sie weckte alsbald ihre Nachbarin, und diese theilte den Fund einer Dritten und Vierten mit. War es Neugier oder Schwärmerey — die frommen Nonnen begaben sich allnächtlich in den Garten, um die Zaubertöne, die unter den Fingern des nichts ahnenden Violinspielers hervorquollen, ganz in der Nähe zu hören. Freylich hatte man sich versprochen, die Sache geheim zu halten: aber das Auditorium vermehrte sich mit jedem Abende, und bald war das ganze Kloster im Geheimniss. Einmal aus den Mauern desselben entschlüpft, wurde es auch sogleich das Gespräch des ganzen Städtchens. Die Nonnen, hiess es, lustwandelten alle Abende im Garten, um ein Concert zu hören, das ihnen von einem jungen Manne gegeben würde. Das Gerücht kam natürlich auch dem alten Dalayrac zu Ohren, der, um seinen Sohn nicht einer wirklichen Gefahr auszusetzen, und überzeugt von der Unmöglichkeit, eine so entschiedene Neigung zu unterdrücken, dem Sohne endlich erlaubte, seine Zeit unter Tonkunst und Rechtswissenschaft zu theilen.

Der junge Nicolas bestand endlich das Examen, und wurde unter die Advocaten aufgenommen; aber gleich sein erster Rechtshandel erfüllte ihn mit einer solchen Abneigung gegen das ganze Geschäft, dass er nicht zu bewegen war, einen zweyten anzunehmen. Der Vater war in Verzweiflung; aber täglicher Zeuge des Enthusiasmus, mit welchem sich sein Sohn der Musik ergab, entschloss er sich, ihn einem andern Stande zu widmen. Er wirkte eine Stelle unter der Garde des Grafen von Artois für ihn aus, noch immer in der Hoffnung, dass vielleicht der Geist des Soldatenstandes seinen Sohn zur Vernunft bringen würde. Allein seine Erwartung wurde gänzlich vereitelt. Im Jahr 1774 reiste der junge D. nach Paris ab, um seinen neuen Posten anzutreten. Sein Vater hatte ihm jährlich 50 Pistolen ausgesetzt, die mit seinem Gehalt von 25 Louisd'or sich auf die Summe von 1200 Livr. beliefen. Dalayrac misbrauchte die väterliche Güte nicht; er lebte so sparsam, dass er meistens nur einen geringen Theil der ihm angewiesenen Summe bezog. Man kann sich vorstellen, dass er keine Gelegenheit versäumte, einem Concert oder einer Oper beyzuwohnen. Da aber die Garde während der sechsmonatlichen Dienstzeit nicht nach Paris kam, so war er so lange auf die Tage beschränkt, an welchen die italienische Truppe in Versailles spielte, und wusste es mit seinen Kameraden, die ihn alle liebten, so einzurichten, dass er den Abend über hier war. Kam er dann nach der Oper ins Schloss zurück, so musste er oft die ganze Nacht in den Zimmern des Prinzen Wache stehen, um die von andern für ihn versehenen Dienste ihnen wieder abzutragen. Aber er wusste sich angenehm zu beschäftigen. Vor einem guten Kaminfeuer sitzend, schrieb er mit einem Bleystift auf seinen Knien die Ideen auf, die seiner, durch die Eindrücke des Abends noch lebhaft entzündeten Einbildungskraft nun in Menge entströmten. „Was kümmert's den Prinzen, sagte er, ob ich sitze, oder auf und nieder gehe?“ Er hatte Recht. Mehr als einmal war die Wache im Vorzimmer eingeschlafen: aber wenn Dalayrac wachte, konnte er sicher ruhen. D. ging, so oft er konnte, nach Paris. Diese Wanderungen verzehrten natürlich einen beträchtlichen Theil seines Gehaltes; aber er dachte zu zart, um die Freygebigkeit seines Vaters für etwas anzusprechen, das blos sein Vergnügen betraf. Gewöhnlich ging er nach dem Mittagsessen von Versailles ab, um bey Eröffnung des Theaters

in Paris zu seyn. Diesen Weg legte er, obgleich zu Fuss, in 80 Minuten zurück. Wenn es sich zuweilen traf, dass er mehrere Tage hintereinander in der Hauptstadt bleiben konnte, so lebte er auf das kärglichste, um nur das Schauspiel nicht entbehren zu müssen. *Grétry* war sein Lieblingscomponist, und da es ihm gelungen war, den Zutritt in das Haus desselben zu erhalten, so hatte er oft Gelegenheit, diesen fruchtbaren Tonsetzer, der mit einer erstaunenswürdigen Leichtigkeit und selbst in Gesellschaft arbeitete, componiren zu sehen *). Sein Posten hatte ihm mehrere bedeutende Häuser geöffnet; sein liebenswürdiger Charakter und sein angenehmes Violinspiel machten, dass er in den ersten Gesellschaften von Paris gern gesehen wurde. In einer derselben machte er die Bekanntschaft Langlé's, der als Professor an der italienischen Musikschule stand. Man sprach von Musik. Langlé, erstaunt über den Enthusiasmus des jungen D. und die Richtigkeit seiner Urtheile, lud ihn ein, zu ihm zu kommen. Dieser, aufgemuntert durch des Professors wohlwollendes, ungezwungenes Betragen, brachte ihm mehreremale Singcompositionen mit blosser Bassbegleitung. Langlé, der eine ungemeine Leichtigkeit darin entdeckte, munterte ihren Verfasser zu mehrern Versuchen auf, und erbot sich, ihm in den ersten Gründen des Satzes Unterricht zu geben. Man kann sich vorstellen, mit welcher Freude D. ein Anerbieten annahm, das seine liebsten Wünsche befriedigte! Aber zu gewissenhaft, dem vielbeschäftigten Langlé seine Zeit zu rauben, bat er diesen um Erlaubniss, ihn alle Morgen bey seinem Aufstehen besuchen zu dürfen. Langlé aber stand nicht nur sehr frühe auf, sondern, was vielleicht jeden andern als D. abgeschreckt hätte, er wohnte auf dem Invalidenplatze, D. beym Palais royal. So musste dieser denn mitten im Winter um fünf Uhr Morgens aufstehen, um zu rechter Zeit bey seinem Lehrer einzutreffen. Da war es denn komisch anzusehen, wie Dalayrac vor Langlé sass, während dieser sich frisiren liess, wie er aufstand, wenn dieser vor den Spiegel trat, ihm wie ein Schatten, Papier und Feder in der Hand, Schritt vor Schritt folgte, wenn er im Zimmer auf und nieder ging, und gierig jedes Wort auffasste, das aus seinem Munde kam. Ein so eifriger Lehrling bey einem Lehrer aus Leo's Schule, musste reissende Fortschritte machen. Auch war seine Dankbarkeit grenzenlos. Aber Langlé dachte zu edel, und war auf seinen Schüler zu stolz, als dass er sich den gegebenen Unterricht mit Geld hätte bezahlen lassen. Um desto angelegentlicher suchte nun D. jede Gelegenheit auf, seine Schuld abzutragen. Bey der Errichtung des Conservatorium war Langlé nur als Singmeister angestellt worden. Der dankbare D. aber wusste die Verdienste und Kenntnisse seines Lehrers in ein so helles Licht zu stellen, dass er ihm noch daneben die Bibliothekarstelle verschaffte, welche dieser bis an seinen, im Jahr 1808 erfolgten Tod bekleidet hat. — Mit Violinduetten und Quartetten eröffnete der junge Componist seine Künstlerbahn. Weil er aber die Vorliebe seiner Landsleute für das Ausländische kannte, und überdiess in seinem Stand ein Hinderniss fand, unter seinem eigenen Namen als Tonsetzer aufzutreten, so vertauschte er ihn mit einem italienischen. Diese Erstlinge seiner Muse fanden ungewöhnlichen Beyfall. D. traf sie auf allen Notenpulten, und empfand die süsseste Vaterfreude bey den Lobsprüchen, die er ihnen überall ertheilen hörte. Ein Zufall veranlasste ihn endlich, aus seinem Incognito hervorzutreten. Er hatte eben wieder eine Sammlung Quartetten herausgegeben; am Abende des Tages, an welchem er die letzte Correctur abgeschickt hatte, befand er sich in einer zahlreichen, glänzenden Gesellschaft, die heute, wie gewöhnlich, mit Musik unterhalten werden sollte. Ein Dilettant

*) Dalayrac war nicht Grétry's Schüler, wie viele glauben.

tritt herein, der von jeder neuen musikalischen Erscheinung zuerst Wind haben, und das erste Exemplar besitzen wollte. Frische Ladung, ruft er noch in der Thüre; ein neues Werk unsers Italieners! bey meiner Ehre, eine herrliche Musik, die ganze Gesellschaft muss mich loben. Er zieht ein Heft aus der Tasche, legt es auf, und spielt anfangs ganz leidlich ein Paar Dutzend Takte, die allgemeinen Beyfall erregen. Jetzt kommt eine schwierige Stelle: der Dilettant verwirrt sich dergestalt, dass der Gedanke des Componisten gänzlich entstellt wird. Jetzt konnte sich Dalayrac nicht länger mässigen, und rief ihm heftig zu: So heisst es nicht, Sie spielen falsch. — Verzeihen Sie, erwiederte der Andere etwas beleidigt, ich kann Noten lesen. — Das kann seyn, antwortete D., „aber diesmal haben Sie gefehlt. Die Stelle heisst so, ich weiss es gewiss. Er nimmt eine Violine, und, ohne seinen Platz zu verlassen, trägt er die verunglückte Stelle auswendig mit der äussersten Genauigkeit vor. Ein allgemeines Händeklatschen erfolgte; aber der Dilettant, dessen Eitelkeit einen kleinen Stoss erlitten, hatte während des Spiels auf seinem Papier nachgelesen und eine falsche Note bemerkt. Er wandte sich daher schnell wieder zu D. Wenn ich falsch gespielt habe, so habe ich doch nicht falsch gelesen, sagte er. Der Fehler steht hier. Sehen Sie selbst. Er reichte ihm das Musikheft. Verwünschte Nachlässigkeit! rief jetzt der Componist, sich vergessend. Ich hatte es doch diesen Morgen corrigirt. — Er? corrigirt? wiederholte man in der Runde. Endlich brach Langlé, der zugegen war, das Stillschweigen. Ja Er — rief er aus, indem er seinen Schüler umarmte; Dalayrac ist der Verfasser dieser schönen Duette und Quartette, die Ihnen so viel Vergnügen gemacht haben, und die er aus Bescheidenheit unter einem fremden Namen hat erscheinen lassen. Man kann denken, welchen Enthusiasmus diese Erklärung unter der Gesellschaft hervorbrachte. Alle Compositionen D.s wurden herbeygeholt, gespielt, und der wahre Verfasser um so lebhafter beklatscht, als man ihn für das dem falschen bisher zugewandte Lob entschädigen zu müssen glaubte. — Aber sein Talent trieb ihn zu dramatischer Musik; er fand auch bald Gelegenheit, in einigen kleinen Singspielen, die von den Italienern in einem Privatcirkel in Gegenwart der Königin gespielt wurden, sein Probestück abzulegen. Der Beyfall, den er hier einärndtete, machte ihm Muth, vor dem gesammten Publicum aufzutreten, aber nur mit einer Operette in einem Act. Auch dieses Stück wurde aufs günstigste aufgenommen. Wir geben nun das Verzeichniss seiner sämmtlichen dramatischen Compositionen, welche sich — wie die Jahre seines Lebens — auf 56 belaufen:

1781. *Le petit Souper.* — *Le chevalier à la mode.* — 1782. *L'éclipse totale.* — 1783. *Le Corsaire.* — 1784. *Les deux Tuteurs.* — 1785. *l'Amant statue.* — *la Dot.* — 1786. *Nina.* — 1787. *Azémia.* — *Renaud d'Ast.* — 1788. *les deux Sérénades.* — *Sargines.* — *Fanchette.* — 1789. *Les deux petits Savoyards.* — *Raoul Sire de Créqui.* — 1790. *la Soirée orageuse.* — *Le chère patriotique.* — *Vert-vert.* — 1791. *Camille.* — *Agnès et Olivier.* — *Philippe et Georgette.* — 1793. — *Ambroise.* — *Arnil.* — *Roméo et Juliette.* — *Urgande et Merlin.* — 1794. *La prise de Toulon.* — *L'enfance de J. J. Rousseau.* — *Les détenus.* — 1795. *la pauvre femme.* — *Adèle et Dorsan.* — 1796. *La famille américaine.* — *Marianne.* — 1797. *la leçon.* — *la maison isolée.* — *Gulnare.* — 1798. *Alexis.* — *Primerose.* — *Léon.* — 1799. *Adolphe et Clara.* — *Laure.* — 1800. *Le rocher de Leucade.* — *Une matinée de Cabinet.* — *Maison à vendre.* — 1801. *Léhéman.* — 1802. *L'antichambre* (nachher mit Veränderungen wieder gegeben unter dem Titel: *Picaros et Diégo.*) — *la boucle de cheveux.* — 1804. *la jeune prude.* — *Une heure de mariage.* — *le pavillon du Calife.* —

1805. *le Héros en voyage*. (Gelegenheitsstück, welches in Toulouse vor dem Kaiser aufgeführt werden sollte. Napoleon kam erst zwey Jahr nachher in die genannte Stadt; aber die Oper wurde nicht gegeben, weil D. gerade krank war.) — *Gulistan*. — 1806. *Deux mots*. — *Koulouf*. — 1807. *Lina*. — 1809. *Elise*. — *Hortense*. — *Le poëte et le musicien* (noch nicht aufgeführt.)

Der Tod seines Vaters, welchem die Mutter bald ins Grab nachfolgte, hatte D. in seinen Geburtsort zurückgerufen. Auf der Rückreise nach Paris kam er durch Nismes, wo der Beyfall, den seine neueste Oper: die Savoyarden, in dieser Stadt, wie in ganz Frankreich gefunden hatte, ihm die schmeichelhafteste Aufnahme verschaffte. Man nöthigte ihn ins Theater, führte seine Oper auf, überraschte ihn mit Versen, bekränzte ihn mit Blumen u. s. w. Aber diese für D. so rührende Scene hatte noch wichtigere Folgen. Sie hatte einen tiefen Eindruck gemacht auf das Herz eines Mädchens, der Demoiselle *Sallard*. An der Seite eines so hochgefeyerten Mannes zu leben, seine Liebe zu besitzen, war ihr höchster Wunsch. Das Glück war ihr nicht abhold. Auf einer Reise, die sie im folgenden Jahre in Gesellschaft ihrer Mutter nach Paris machte, fand sie Gelegenheit, die ihrem Herzen so theure Bekanntschaft zu erneuern. Sie erinnerte D. an jenen für ihn so ehrenvollen Abend in Nismes, und ihre Augen verriethen nur zu deutlich, welchen innigen Antheil sie daran genommen hatte. D. erwiederte ihre Neigung, und führte sie im Jahr 1792. als seine Gattin heim.

In der Schreckenszeit zog sich D. von allen äusseren Berührungen zurück, und lebte allein der Composition. Wenn dieses Furchtsamkeit war, so vergass er dieselbe doch ganz, sobald es galt, einen Unglücklichen zu retten, oder sonst eine edle Handlung auszuführen. Hier ein Beyspiel! Gerade zu der Zeit, als man die strengsten Haussuchungen gegen die Ausgewanderten anstellte, erhielt er einen Brief aus Deutschland, worin einer seiner ehemaligen Kameraden im Dienste des Grafen von Artois ihn um einen geheimen Zufluchtsort bat, wenn es ihm gelingen sollte, sich nach Paris durchzuschleichen, wo seine Gegenwart äusserst nöthig sey. Obgleich D. nie in der geringsten Verbindung mit diesem Menschen gestanden hatte, so erinnerte er sich doch, dass sein Ruf immer untadelhaft gewesen war, und zögerte daher keinen Augenblick, ihm zu versichern, dass er bereit wäre, ihn aufzunehmen. Der Unglückliche kommt in Paris an, und lebt mehrere Monate lang in D.'s Hause allen Augen verborgen. Während dieser Zeit arbeitete D. daran, seinem Gaste die Ausstreichung seines Namens von der Emigrantenliste auszuwirken. Die allgemeine Achtung, die er als Mensch und als Künstler genoss, erleichterte ihm ein Gesuch, welches den grössten Schwierigkeiten unterworfen war, und so hatte er die Freude, einem alten Waffenbruder Vaterland, Freyheit und Vermögen wiederzuschenken. — Im Jahr 1798. wurde er von der königl. Academie zu Stockholm zum Mitglied aufgenommen. Diese Auszeichnung wirkte als ein wohlthätiger Balsam auf sein von manchen harten Urtheilen tief verwundetes Herz, und stärkte ihn mit neuem Muthe. In der Folge erhielt er auch das Kreuz der Ehrenlegion, und von nun an war all sein Ehrgeiz darauf gerichtet, ein Werk hervorzubringen, das ihm die Aufmerksamkeit und den Beyfall seines Monarchen verdienen könnte. In dieser Absicht componirte er eine Oper in 3 Acten, betitelt: *Le poëte et le musicien*. Er hatte alle Kraft seines Geistes, alle Tiefe seines Gemüths in diesem Werke niedergelegt. Nie hatte man ihn so lange an einer Partitur arbeiten sehen. Endlich war er zufrieden mit sich, und glaubte sich den fröhlichsten Hoffnungen überlassen zu dürfen. Das Stück sollte am Gedächtnisstage der Kaiserkrönung aufgeführt werden; schon war man

in vollem Probiren begriffen, als — der Sänger Martin, der eine Hauptrolle zu spielen hatte, krank wurde. D. benutzt diese Frist zu einer nochmaligen Durchsicht seiner Composition. Vierzehn Tage gehen darüber hin; endlich ist er fertig, und will sich nun selbst von dem Befinden des Kranken überzeugen, von welchem er bisher nur durch die öffentliche Stimme war unterrichtet worden. Am 21. November des verflossenen Jahres, um 6 Uhr Abends, nachdem er eben den Schlusschor seiner Oper aufs Theater getragen hatte, geht er zu Martin. Er war in der heftigsten Bewegung, sein Herz klopfte laut, an diesem Besuche hing das Glück seines Lebens. Allein gleich beym Eintritte sieht er nur zu wohl, dass der so unentbehrliche Sänger ernstlich krank ist, und wahrscheinlich mehrere Monate lang das Theater nicht wird betreten können. (Diese Bemerkung war gegründet; Martin war den ganzen Winter hindurch nicht im Stande, auf der Bühne zu erscheinen.) Die Zeitungen sprachen von nichts, als von der nahen Abreise Napoleons nach Spanien. Die Oper konnte also nicht vor ihm gespielt werden. Alle seine Hoffnungen waren nun zerstört, seine Seele war zerrissen. Ein heftiger Schweiss war über seinen ganzen Körper verbreitet, als er den Kranken verliess: beym *Théatre français* wurde er von einem heftigen Frost befallen. Er ging nach Hause, man brachte ihn zu Bette, ein Nervenfieber war im Anzug, das von Stunde zu Stunde gefährlicher wurde. Drey Aerzte wurden gerufen, aber die Hülfe der Kunst zeigte sich in kurzer Zeit nicht nur als unvermögend, sondern auch als unnöthig. Er wurde sichtbar schwächer, verlor Gesicht und Gehör, und phantasirte aufs heftigste. Seine Gattin, die keinen Augenblick von seinem Lager gewichen war, überliess sich nun ganz ihrem Schmerz; ihr Jammergeschrey schien ihn zu erwecken, und hielt seinen entfliehenden Geist noch auf einige Augenblicke fest. Der Sterbende richtet sich auf, wie einer, der jählings aus dem Schlafe erwacht, sieht seine Gattin an, und sagt zu ihr: Was fehlt dir denn, meine Liebe? warum weinst du, während ich singe? Dieser lichte Augenblick verschwand so schnell, als er gekommen war; indessen fristete doch die Crise, die er hervorbrachte, das Leben des Kranken auf einige Stunden. Der Wahnwitz ergriff ihn von neuem; er glaubte sich auf dem Theater, bey der Probe seiner Oper. Er ermunterte die Musiker mit Hand und Mund, gab das Tempo der einzelnen Stücke an, und sprach besonders oft zu seiner Gattin, die er auf dem Balcon wähnte, und fragte sie um ihr Urtheil, wie er zu thun gewohnt war. Seine Augen leuchteten, sein Angesicht stralte gleich dem Antlitz Apolls in seiner Glorie. Von Zeit zu Zeit wiederholte er eine Melodie, die unglaublich angenehm war. Vielleicht wird man sie in dem Werke, das ihn ins Grab gestürzt hat, wieder finden. Es war ein schrecklicher Contrast! Man denke sich, wenn man kann, eine verzweifelnde Gattin, weinende Verwandte und Freunde um das Lager eines Unglücklichen, der mit dem Tode ringt, und dessen letzter Kampf Gesänge sind! Als die Erschöpfung seiner Organe ihm nicht mehr zu singen erlaubte, wählte er einen viersylbigen Rhythmus, und scandirte nach demselbigen anderthalb Stunden lang ein Dutzend Verse, die sich alle auf é reimten. Er starb den 27. Nov. 1809. gegen 9 Uhr Morgens. Er wurde seinem Wunsche gemäss, in seinem Garten zu *Fontenai-sur-Bois* begraben; die militärischen Ehrenbezeugungen erhielt er als Mitglied der Ehrenlegion; man glaubte aber hier nicht bey dem Gewöhnlichen stehen bleiben zu dürfen. Sein Leichnam wurde von einer militärischen Escorte an den Ort seiner Bestimmung begleitet. In der Gruft, welche seine Asche birgt, sieht man eine bleyerne Münze an einer eisernen Kette an der Wölbung aufgehängt. Auf der einen Seite liest man: *Le chevalier Dalayrac*, auf der andern sieht man eine antike Lyra mit der Umschrift:

Respect au chântre des Grâces. Fünfzig Dichter, Tonsetzer und Balletmeister (unter welchen die Namen Berton, Gossec, Grétry, Kreutzer, Lesueur, Méhul, Monsigny, Nicolo u. a.) wollen ihm auf ihre Kosten im Wärmesaal des Theaters Feydeau eine Büste in Marmor errichten lassen, mit deren Verfertigung Cartellier beschäftigt ist.

O.

Nachrichten.

Berlin, d. 9ten Oct. In langer Zeit ist kein so merklicher Stillstand in der musikal. Welt hier gewesen, als seit einigen Wochen. Seit meinem letzten Briefe ist nichts Neues gegeben worden; nur Dem. Schmalz hat ihre Gastrollen mit allgemeiner Zufriedenheit fortgesetzt. Am 6ten Sept. gab sie die Diana im Baum der Diana, am 24sten die Astasia im Axur, am 10ten, 13ten Sept. und am 5ten Oct. die Camilla in Paers Singspiele gleiches Namens, das seit 10 Jahren vom Repertoire verschwunden war. Sie hat in allen diesen Vorstellungen sich als eine vielgeübte, kunstfertige — oder, wie man sich jetzt wieder ausdrückt, *tüchtige Bravour-Sängerin* bewiesen. Was dieser Ausdruck alles einschliesst, und was er nicht einschliesst, weiss der Kunstverständige. Hr. Wurm, sehr beliebt als Vetter Kukuk und als Pachter Feldkümmel missfiel eben so allgemein in den beyden ersten Vorstellungen als Loredano; bey der dritten gab Hr. Eunike diese Rolle, und ärndtete vollen und gerechten Beyfall.

Künftigen Montag wird zur Feyer des Geburtstages des Kronprinzen im Operntheater Paer's Achilles gegeben.

Bey der gegenwärtigen Ausstellung der Kunstwerke in den Sälen der königl. Academie der Künste haben nur die Instrumentenmacher, Hr. Combe und Schramm, einige ihrer Fabrikate ausgestellt; jener ein Fortepiano von Contra D bis 5 gestrichen C in der Form eines auf einem Gewölbe stehenden Gebäudes, und ein aufrecht stehendes Fortepiano von Contra F bis 4 gestrichen C, in Form einer Pyramide; und dieser einige Geigen und Guitarren.

Recension.

Trois Sonates pour le Pianoforte, comp. — *par J. B. Cramer*. Oeuvr. 44. à Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Preis 1 Rthlr. 12 Gr.)

Diese Sonaten gehören unter die, welche der achtungswürdige Cr. den Liebhabern, die nicht ohne Sinn für ernsthafte Kunst sind, und mässige Kunstfertigkeit besitzen, zunächst in England, geschrieben hat. Zunächst in England — das zeigen die meisten Themata zu den Andantes und Rondos, welche englische Volkslieder enthalten. Letzteres ist für Deutsche im Ganzen weniger zu rühmen, als zu bedauern: denn wenn diese Melodien an sich auch charakteristisch und meistens gut sind, so eignen sie sich doch nur selten zu solcher Bearbeitung, besonders zum leichten Rondo; noch mehr ist aber der Künstler selbst zu bedauern, der an einem Orte und in Verhältnissen lebt, wo er durch dergleichen Kunstgriffe, die ihm wenigstens grossen Zwang auflegen, seinen Arbeiten erst Eingang verschaffen muss. Von No. 1. ist der erste und dritte Satz mit angenehmen und zum Theil originellen Melodien geschmückt, dieser dritte erscheint jedoch, eben um jenes Zwanges willen, etwas zerstückelt; der zweyte Satz hingegen hat zwar auch solch eine Volksmelodie zur Grundlage, diese ist aber nicht nur schon selbst sehr hübsch, sondern passt auch recht gut zu solcher Bearbeitung, weshalb sich das

ganze Stück, bey Cr.s sorgsamer Ausführung, und bey zartem Vortrag des Spielers, ungemein artig ausnimmt. No. 2. hat ein, doch wol zu gewöhnliches Allegro, ein (der leidigen Volksmelodie wegen) etwas eckiges und unbequemes Andante, aber zum Schluss eine ganz allerliebste Polacca, von der besonders das Thema und die davon zunächst abhängenden Figuren und Wendungen, dem Kenner sowol als dem Liebhaber Vergnügen machen müssen. No. 3. bestehet aus einem Andante, das einigemal variirt wird; aus einem sehr einfachen, gesangreichen Larghetto, das, auf einem guten Instrumente sanft gebunden, sich sehr vortheilhaft ausnimmt; und aus einem muntern, frischen und brillanten Rondo.

Die Sonaten sind schön und fehlerfrey gestochen.

Kurze Anzeigen.

Sechs Gesänge mit Begleitung der Guitarre, in Musik gesetzt von A. Harder. Berlin, im Kunst- und Industrie-Comptoir. (Preis 18 Gr.)

In allem, was von Hrn. H.s Talent und Schreibart, wie diese sich in den neuern und bessern Liedersammlungen von ihm und in der vorliegenden ebenfalls zeigen, überhaupt gesagt worden ist, bezieht sich Ref. auf frühere Anzeigen in diesen Blättern, und begnügt sich, diese sechs Gesänge nur theils im Allgemeinen den Liebhabern und Liebhaberinnen zu empfehlen, theils den Eindruck kurz zu bezeichnen, den sie auf ihn gemacht haben. Die Romanze No. 1. fand er nicht gerade zu tadeln, ihre Einfachheit und Singbarkeit auch zu loben, übrigens aber etwas zu gewöhnlich; das Lied No. 2. hingegen, bey noch grösserer Einfachheit und Leichtigkeit, anziehend, lieblich und schön. No. 3. will wenig sagen, wie der Text auch: No. 4. aber ist ganz allerliebst, und leistet wirklich, was man in dieser Manier und in einer Zeile irgend leisten kann — denn im Grunde ist's wirklich nur eine Zeile, die dies Stück enthält. No. 5. ist dem Dichter vielleicht nachempfunden, im Accompagnement aber für diesen Text (und für dies Instrument) doch wol zu künstlich. No. 6. ist sehr artig, leicht, und überhaupt was es seyn soll; deshalb macht es auch eine sehr vortheilhafte Wirkung. Das Werkchen ist schön gedruckt.

Potpourri concertant pour Pianoforte et Hautbois ou Flûte, comp. — par Charl. Barth. — Oeuvr. 9. à Offenbach, chez André. (Pr. 1 Fl. 36 Xr.)

Uebel oder gar nicht in Beziehung stehende Stückchen, zum Theil ein wenig in Passagen, die auch sehr gewöhnlicher Art sind, aufgelöset, von eigentlicher Ausführung gar keine Rede: und doch nicht ganz mit Stillschweigen zu verwerfen, weil für das herrliche Instrument, die Hoboe, nun einmal jetzt so sehr wenig oder gar nichts Besseres erscheint. Mit der Flöte ausgeführt, fühlt man die ganze Dürftigkeit der Composition: aber mit der Hoboe nimmt sich alles wenigstens nicht schlechter aus, als gewöhnliche Musik der Blasinstrumentisten. Das *Instrum.* ist nämlich trefflich behandelt, und dem geschickten und erfahrnen Spieler Gelegenheit genug gegeben, sich im Brillanten sowol, als im Gesangreichen hervorzuthun, ohne dass ihm beydes eben sehr schwer gemacht wäre. Das Pianoforte ist sehr leicht, und was ihm gegeben, durchaus unbeträchtlich.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten October. №. 57. 1810.

Notenschrift für Blinde *).

Unsre Leser erinnern sich gewiss der interessanten Nachrichten, welche in d. 30sten No. des jetzigen Jahrgangs dieser Zeit. von Wien aus über die dortige blinde Tonkünstlerin, Fräul. *Paradis*, und ihre Bildungsanstalt, mitgetheilt waren. Dort wurde auch der Erfindung gedacht, vermittelst welcher Fräul. P. alle Noten (sogar Partituren) leicht, fertig und sicher liest; und wir wünschten um so mehr, dass der Erfinder, der hochachtungswürdige *Riedinger* in Wien, diese seine Methode zum Vortheil blinder Musiker bekannt machen möchte, da wir die, von Journalisten und Reisenden viel bewunderten und viel gepriesenen Methoden der Pariser Institute weder für leicht anwendbar, noch für genügend erkennen.

In folgendem Aufsatz erfüllt nun Hr. R. unsern Wunsch, und wir sagen ihm dafür in unserm und jener Leidenden Namen den aufrichtigsten Dank. Ein entscheidendes Urtheil über seine Erfindung erlauben wir uns nicht eher, als bis wir uns durch eigene, mannigfaltige Versuche damit vertraut genug gemacht haben; so weit wir dieselbe aber jetzt übersehen, scheint sie uns vollkommen zu erfüllen, was sie verspricht. d. Redact.

Erst in der Mitte des August kam mir die m. Z. No. 30. vom 25sten April zu Gesichte, und da bey der Nachricht von Fräulein Paradis Erwähnung einer Zeichnung ihrer fühlbaren Musikschrift geschah, eine blosse Zeichnung aber, ohne anwendbare Beschreibung, nach meiner Ueberzeugung, unnütze seyn würde: so entschloss ich mich, um der guten Sache willen, beydes zum beliebigen Gebrauche, Ihnen für Ihre, so ausgebreitete, als beliebte Zeitschrift zu übersenden. Zwar war ich willens, die Bekanntmachung derselben für ein eignes Werk: *Ueber die Lehrart und Bildung der Blinden* — welches ich, vermöge meiner vielfältigen Erfahrungen in diesem Fache, einstens herauszugeben gedenke, zu ersparen: allein der Mangel an Musse könnte dieses Vorhaben zu lange verzögern und eine so nützliche Sache unnöthig vorenthalten. Nicht um als Erfinder mich geltend zu machen, sondern blos aus inniger Theilnahme an dem Schicksal eines ansehnlichen Theils leidender Brüder, eile ich zu dieser Bekanntmachung; denn ausser dem, dass der Gesichtlose hier die Werkzeuge zum gründlichsten und ausführlichsten Studium der Musik findet, wird ihm auch Stoff geboten zu so vielem angenehmen Zeitvertreib, dass er manche Leiden und Entbehrungen darüber vergisst. Uebrigens ist diese Manier, die Musik aufzusetzen, von der Art, dass auch Sehende sich derselben, vornämlich bey Partituren, vortheilhaft bedienen könnten — wie das nicht nur der k. k. Hofkapellmeister, Hr. Salieri,

*) Anm. Hierzu gehört die beyliegende Kupfertafel.

eingestand, sondern auch der sel. Haydn versicherte, dass eine Partitur auf diese Art viel leichter zu übersehen und abzuändern sey, als in der gewöhnlichen Schrift, und dass sie überdies viele Bequemlichkeit beym Studium des vierstimmigen Satzes darböte.

Da die Musikschrift im Grunde nur aus willkührlichen Zeichen bestehet, wobey Punkte mit mehr oder weniger Strichen den Werth oder die Dauer der Töne, Linien aber den Lauf der Töne bestimmen: so liegt die Hauptschwierigkeit der fühlbaren Schrift in der Simplificirung der Dauerzeichen. Ich wählte daher zur weissen oder ganzen Note ein rundes Zäpfchen (a); die Hälfte davon weggeschnitten, giebt (b) die halbe Note; auf beyden Seiten abgeschnitten, entsteht das Viertel (c); das Achtel ist der Gestalt nach höher, dünner und oben zugerundet, wie (d); die Hälfte weggeschnitten, giebt (e) das Sechzehntel; gleiche Höhe hat (f) das Zweyunddreyssigstel, ist aber kegelförmig zugespitzt; auf beyden Seiten flach geschnitten, wird es zum Vierundsechzigstel (g). — Die Pausen folgen gleichem Grundsatze der Verminderung: die ganze Pause ist ein niedrig gehaltenes Viereck (1); diagonaliter durchschnitten (2) wird sie zur halben; die Viertel-Pause (3) gleicht, wenn man oben darauf sieht, der geschriebenen; fällt das Häkchen (8) weg, so entsteht (4) die Achtel-, und von dieser das obere Häkchen (bey y), wird die Sechzehntel-Pause (5); diese oben etwas ausgeschnitten, (6) wird die Zweyunddreyssigstel-Pause; geht der Ausschnitt bis zur äussersten Spitze, so entsteht die Vierundsechzigstel-Pause; (v w x y z) sind die Horizontal- oder Flächen-Abschnitte der darüber stehenden Pausen. — Das runde b, ist ähnlich dem geschriebenen, wie aus Fig. (h) und dessen Abschnitte (q) zu sehen ist; das viereckigte b oder ♮ ist niedrig und von ovaler Figur, um nicht mit der ganzen Note verwechselt zu werden; das ♯ (Fig. k) und Doppelkreutz (l) gleichen ebenfalls den geschriebenen, wie die Abschnitte (s und t) b weisen; um denselben die gehörige Stärke, unten bey den Zäpfchen, welche zum Einsetzen bestimmt sind, zu lassen, sind sie nur oben eingekerbt, unten aber voll, welches auch bey (3 4 h und m) der Fall ist; bey (h) ist die Vertiefung zwischen (c=c) nur oben mit einem kleinen Hohleisen ausgestochen. Eben so sind die Ligatur- und Schleifungs-Bogen (m) unten voll und oben hohl und scharf, wie (u) der Abschnitt und (u u) der Durchschnitt. Das Bretchen (n) dient als Wiederholungszeichen: z. B. wo *bis* steht, setzt man eins perpendicular in die mittlere Linie; wo das *bis* schliesst, wird abermals so verfahren; man kann überall, wo zwey oder mehrere gleiche Takte auf einander folgen, zu Ersparung des Setzens ein Gleiches thun; bey den eigentlichen Repetitionen am Ende der Theile eines Stückes setzt man zwey, auch drey solcher Bretchen, aber horizontal und parallel; auch wo es *dal Segno* heisst, bedient man sich derselben. Da, wo oft wiederholte 4tel oder 8tel gleicher Art vorkommen, setzt man ganze, oder halbe Noten, und ein kleines Bretchen (o) darunter, welches die Verkürzungen vorstellt, die in der Schrift gewöhnlich sind. — Die Vorschläge bilden einen schmalen, scharfgespitzten Triangel, in der Grösse des Abschnittes (9) von Fig. (p). Das kleine, oben auf der Kante ein wenig ausgeschnittene Bretchen (10) bedeutet das Zeichen ∾; den Triller macht Fig. (11), wo oben eine kleine Stecknadel eingeschlagen ist; das Zäpfchen (12) ist das Stoccatozeichen, so wie (13) den Verlängerungspunkt, der hinter die Noten gesetzt wird, vorstellt. Der Violinschlüssel (H) ist aus Draht so gebogen, wie er geschrieben wird; beym Anfang- und Endpunkte (h h) ist er in rechte Winkel umgebogen, um ihn in die Löcher einsetzen zu können; der F- oder Bass-Schlüssel entsteht, wenn man einen Bogen (m) auf die 4te Linie so setzet, dass die Höhle desselben links hinsieht, und oben und unten einen Punkt (15) setzet, wie Fig. (I) darstellt. Der

C-Schlüssel wird formirt durch einen Bogen, (m) der auf einer Linie also gesetzt wird, dass seine Höhle rechts siehet und vor diese Höhle ein Bretchen (o); dann ist es auf der ersten Linie Discant, auf der dritten Alt u. s. w. — Beym Anschreiben des ganzen Taktes, setzt man eine ganze Note, (a) darunter überzwerch ein Bretchen, (o) welches einen Querstrich bedeutet, und darunter wiederum eine ganze Note. Beym Allabrevetakt setzt man einen Bogen (m) rechts daran, so dass seine beyden Enden rechts her stehen; ein Viertel (c) oben, eins unten, und ein Bretchen dazwischen, ist Zweyviertel-Takt; zwey oben und eins unten geben Dreyviertel-Takt, und auf gleiche Art werden auch die Achteltakte angezeichnet. Die Tonart wird wie in der Schrift bezeichnet.

Tab. I. ist ein Stück einer Tafel, worauf sich eine Klangleiter, oder ein System befindet. Diese Tafeln sind von Linden-, Ahorn-, oder Birnbaum-Holz, reihenweise mit kleinen Löchern durchbohrt, (welche Löcher aber nicht mit einem Spitzbohrer gemacht werden dürfen, sondern mit einem, der die Gestalt eines kleinen Hohleisens hat und gleich die ganze Oeffnung bildet, wenn die Löcher nicht ausgesprengt werden sollen,) in der Dicke des Durchschnittes (A); die Länge ist gleich der Breite eines Pianoforte, um wie ein Musikblatt aufgelegt werden zu können; die, vermittelst eines Nuthhobels heraus gearbeiteten Stabe (B) sind die fünf Linien der Klangleiter. Eine solche Tafel hat wenigstens zwey, höchstens vier Klangleitern; will man Partitur setzen, so heftet man mehrere solcher Tafeln durch Häkchen von Draht zusammen. Die punktirten Linien (C D E F G) dienen zu Benennung der über- und unter der Klangleiter stehenden Noten; z. B. unten an der Linie (C) steht das a im Violin-Schlüssel, gleich darüber das h, unter (D) das c, über demselben das d, u. s. w. (NB. Es fehlen hier noch einige Reihen Löcher). Bey den tiefen Noten ist es, wie in der Schrift, umgekehrt, nämlich oben an (E) steht c etc. Diese Linien (C D E F G) sind von fein gedrehtem Bindfaden auf die Tafel geleimt, oder sie sind Draht, in der Dicke einer mittlern Stricknadel, eingezogen. Die Taktstriche (K), sind Haken von Draht, welche perpendiculär in die Löcher ober- und unter der Klangleiter eingesetzt werden; man hat solche kurze für eine, und längere für mehrere Stimmen.

Hier haben Sie eine umständliche Beschreibung einer Musikschrift, welche, da sie dem Fräul. Paradis von so ausserordentlichem Werthe ist, manchem lehrbegierigen Gesichtslosen willkommen seyn muss. Da der Grund dazu einmal da liegt, ist es gleichgültig, was jedes, nach Verschiedenheit der Ansicht oder Meinung, daran abändern will. Die Tafeln sind übrigens Schreinerarbeit; die Drähte (C D E F G) habe ich selbst eingezogen: die Taktstriche habe ich auch gemacht; die Figuren (a b c d e f g, 12 et 13), sind Drechslerarbeit und von hartem Holze; die übrigen habe ich selbst aus Lindenholz geschnitzt.

Riedinger.

RECENSION.

Almanach aus Rom für Künstler und Freunde der bildenden Kunst, herausgegeben von Sickler und Reinhart in Rom. 2ter Jahrgang. Mit vielen (und trefflichen) Kupfern und einer Charte. Leipzig, b. Göschen 1811.

Jeder Künstler und Freund der Künste wird sich freuen, dass dies eben so angenehme, als nützliche Unternehmen fortgesetzt, und so, wie es hier geschiehet, fortgesetzt wird. Fand der erste Jahrgang nicht wenig Freunde, so wird dieser zweyte deren viele finden; theils,

weil er jenem in der That noch vorzuziehen ist, theils auch, weil das ganze Unternehmen in seinem beträchtlichen Umfang sich durch denselben weiter zu entwickeln anfängt, und hier nicht, wie dort, mehr vorbereitende, einleitende, sondern schon erfüllende, befriedigende Stücke — nicht, wie dort, viel angeknüpfte Faden, sondern schon anziehende, grossentheils rühmenswürdige Gewebe geboten werden. Und so, lässt sich voraussehen, wird das Werk von Jahr zu Jahr gewinnen, und eben so von Jahr zu Jahr mehr Freunde und weniger Gegner finden, welche letztere ja wol ohnehin nur auftraten, weil sie den Anfang als ein Ganzes ansahen und beurtheilten.

Es kann in diesen Blättern über den Alman. im Allgemeinen nicht weiter gesprochen werden, da er eigentlich nur der bildenden Kunst gewidmet ist; dass er aber erwähnt wird, geschiehet wegen des Aufsatzes über *italienische Theatermusik*, den man, als eine angenehme Zugabe, Seite 150 folgg. findet. Bey diesem erlauben wir uns zu verweilen. Wir wissen nicht, wer ihn geschrieben hat: aber, nicht nur ein Kunstfreund von Geist, gründlichen Kenntnissen und vielfachen Erfahrungen, sondern auch ein geübter praktischer Künstler muss ihn verfasst haben.

In der Vorerinnerung der Herausgeber wird Niemand ohne Theilnahme lesen können, was über den Aufenthalt unsrer trefflichen Landsmännin, *Charlotte Häser*, in Rom, (jetzt in Neapel,) gesagt worden ist. Sehr wahr, und von allen Sangerinnen und Sängern zu beherzigen ist, was dort unter anderm stehet, und was wir aus genauer Bekanntschaft mit der berühmten Künstlerin bestätigen können: der ganz ausserordentliche Beyfall, der ihr durch ganz Italien zu Theil worden, so dass man ihr laut zugestehet, Italien besitze für sie nicht einmal eine Rivalin — dieser Beyfall ist keinesweges blos Folge ihrer, allerdings wunderschönen Stimme und bewunderns-würdigen Kunstfertigkeit, sondern „die Frucht eines anhaltenden Studiums, nach dem sie die Vortheile der italienischen Gesangs-Methode mit deutscher Gründlichkeit verbindet," und in den Ausdruck dessen, was sie singt, eine gefühlvolle, und zarte, reine Seele unverkennbar und unwiderstehlich zu legen vermag, weil sie diese Seele wirklich besitzt. — —

Der Aufsatz selbst enthält mehr gewählte und gut zusammengestellte Thatsachen, als Raisonnement. Er beginnt mit der Klage über Mangel an Verbindung zwischen deutschen und italien. Buch- und Kunsthandlungen, (aus Schuld der Italiener,) und über die gänzliche Nichtsnützigkeit der Kunstartikel in italien. Zeitungen, (und folglich derjenigen deutschen, welche sie ausschreiben.) Die meisten bessern Nachrichten über Musik in Italien kommen durch Reisende nach Deutschland, die sie jedoch auch selten unparteyisch und gründlich geben können. Daher, so wie durch die vorurtheilsvollen fremden Musiker, die häufigen Widersprüche in diesen Nachrichten. Kann doch selbst der unparteyische Kenner nur dann etwas Bestimmtes und Wahres über diesen Gegenstand sagen, wenn es ihm vergönnt ist, sich längere Zeit in den verschiedenen grössern Städten Italiens aufzuhalten, da es hier keine stehenden Theater giebt, wie in Deutschland und Frankreich, wo man auch bey einem kürzern Aufenthalt eher ein genaues Urtheil fällen kann. Man engagirt nämlich Componisten, Sänger etc. nirgends (ausser in Neapel) nur auf Ein Jahr, sondern blos auf Ein Carneval, Eine Quaresima (Fasten) und dergl. Selbst die Orchester-Mitglieder wechseln oft. So lässt sich denn eher etwas Bestimmtes und Gründliches über die Oper in Italien überhaupt, als über die Oper an diesem und jenem Orte sagen; Oper aber ist in Italien, was Musik betrifft, Eins und alles.

Nur Deutschland and Italien, sagt der Verf., haben eigene Musik. Würdiger behandelt man

jetzt die Kunst in Deutschland, indem man sie auf Wissenschaft gründet, und ihren höchsten Zweck nicht blos in sinnliches Vergnügen setzt. In Italien dagegen bekümmert man sich um Musik nur als Kunst, und ihr höchster, ja fast ihr einziger Zweck ist Vergnügen. Daher der Mangel an bedeutender neuer Kirchenmusik, ja fast an neuer Kirchenmusik überhaupt, in Italien; daher die ganz verlassene Cammermusik; daher die Oper das Eine und Alles, ja in derselben auch das Fehlerhafte gegen Grammatik etc. selbst bey beliebten Componisten. Die komische Oper erdrückt die ernsthafte. Die halbernsthafte gewinnt erst seit kurzem einiges Ansehen. Gesang ist nicht nur Hauptsache in jeder Oper, (wie recht und billig,) sondern das Einzige, worauf man Fleiss wendet. Von Harmonie, Modulation, Begleitung ist wenig die Rede, und das Orchester ist ganz Sklav des Sängers. Noch dazu will man immer nur angenehmen, leichtfasslichen, lustigen Gesang, wenn auch Worte und Handlung eine melancholische oder kräftige, wilde Musik verlangten. „Man sündigt *absichtlich* gegen allen wahren Ausdruck."

Der Italiener hat Recht, (sagt der Verf. S. 160,) wenn er verlangt, der Gesang in der Oper solle deutlich und klar, nicht der künstliche Gesang der Kirche, und frey von jenen kühnen, (?) gesuchten Modulationen seyn, die man in der Instrumentalmusik mit Vergnügen hört; er hat Recht, wenn er nicht zugeben will, dass das Orchester den Sänger bedecke —: aber er gehet in seinen Forderungen zu weit, und will alles gar zu plan und kahl. Daher machen die Opern, auf die Deutschland stolz ist, kein Glück in Italien, (z. B. Mozarts Zauberflöte und Titus gefielen in Mayland nur wenig; Cosi fan tutte fiel in Neapel gänzlich durch,) unterdessen andere, die man in Deutschland für leichte, lose Producte erklärt, in Enthusiasmus setzen — z. B. mehrere Opern von Nicolini, Federici etc. Selbst Winter und Weigl, deren Styl sich dem italien. schon sehr nähert, findet man oft zu schwülstig und gelehrt; ja, man behauptet dasselbe sogar zuweilen von Paer und Simon Mayr. So hält man sich denn ausschliesslich an Landesproducte, fährt der Verf. S. 161 fort; die, bey manchem Tadelnswerthen, doch auch viel Gutes, ja vielleicht sogar einige Vorzüge vor deutschen Theatermusiken haben. Dies gilt ganz vorzüglich von der komischen Oper, in der der heitere, leichtere Italiener weit glücklicher ist, als der ernstere Deutsche.

Ueber das Schicksal der Componisten in Italien erklärt sich der Verfasser also — was im Ganzen freylich eben so wenig, als Obiges, geradezu unbekannt, aber gewiss viel zu wenig beachtet, und schwerlich irgendwo so gut zusammengefasst ist, als hier. Die ital. Componisten sind an keinem Orte bleibend, sondern wandern von einem zum andern. In vier, höchstens fünf Wochen müssen sie ihre Sänger kennen lernen und eine Oper vollenden. Arien und Duetten müssen sie den Sängern im Entwurf sehen lassen, und dann oft vieles ändern, auch wol ganz neu schreiben. Rechnet man hierzu noch einige Flügel-, und Orchesterproben, bey denen der Componist gegenwärtig seyn muss: so begreift man kaum, wie er in einem so kurzen Zeitraum so viel Musik schreiben kann, als nur ein fertiger Copist abzuschreiben im Stande ist etc. (Daher denn zum Theil die häufigen grossen und kleinen Fehler; daher der nicht seltene Nothbehelf, ältere Stücke — besonders Ouvertüren, mögen sie zum Stück passen oder nicht, wieder anzubringen, sich wol auch an fremdem Gut zu vergreifen u. dergl. m.) Auf Einheit und Zusammenhang des Ganzen achtet kein Mensch; Originalität, sagt der Verf. S. 162, will man nicht und erträgt sie kaum. Das Publicum ist mit dem gewöhnlichen Gleis zufrieden, und der Componist ist es auch, da es ihm nur so möglich ist, so schnell zu schreiben, als die hergebrachten Theaterconventionen verlangen. Dessen ungeachtet fehlt

es diesen flüchtigen Arbeiten nicht immer an Verdienst; ja, sie machen nicht selten auch dem Fremden Vergnügen, da in ihnen eine natürliche Leichtigkeit, eine ungesuchte Anmuth und Einfachheit, und ein gewisses Feuer und Leben herrscht, das nicht sowol Studium, als natürliche Wirkung des Nationalcharakters ist. Diese Eigenschaften und ein gewisser Theatereffect, auf den die Opern der schon etwas geübten Componisten meistentheils berechnet sind, machen bey flüchtigem Hören die Mängel vergessen, noch mehr aber, die nur zu einfache Art, mit der man für Gesang schreibt, und durch die es dem braven Sänger leicht wird, durch den Vortrag eines Stücks in Enthusiasmus zu setzen, das bey der blossen Ansicht als nichts erscheint, und bey dem denn auch wirklich der Componist nur das schwache Verdienst hat, einen brauchbaren Entwurf geliefert zu haben.

Ueber die jetzigen Sänger und die herrschende Gesangs-Methode spricht der Verf. ganz wie die Correspondenten aus Neapel, Rom und Mayland in unsern Blättern. Auch er behauptet, dass die gute Methode sich nur noch durch eine Art von Tradition erhalte, keine Sänger aber mehr zu dem Ruhm und Verdienst sich erheben, wie nur noch vor zwanzig Jahren. Auch er bestätigt, dass jedoch durch alle Hauptorte Italiens, die sonst übliche Art, viel Passagen zu machen, nur Fertigkeit und grosse Geläufigkeit der Stimme zu zeigen, (also, was der gemeinere Sänger und unwissende Singmeister in Deutschl. eben italienische Methode nennt,) glücklicher Weise allgemein verlassen sey, und man sich jetzt mehr des einfachen, ausdrucksvollen Vortrags befleissige: dass es aber dennoch nur sehr wenige gründlich gebildete Sänger gebe, und selbst die ersten jetzt nur wenig Musik haben. Mit vollem Grund setzt der Verf. hinzu: Nur der italien. Sänger ist durch sein feines Ohr und die von der Natur ihm geschenkte biegsame Stimme, durch den ausgezeichneten natürlichen Sinn für Musik, und durch seine Muttersprache, die ihn eines bey andern Nationen so sehr schwierigen Theils des Gesangsstudiums — der guten und deutlichen Aussprache — überhebt, in den Stand gesetzt, ohne eigentliche Kenntnisse das zu leisten, was jedem Andern nur durch Kunst und Uebung möglich seyn würde. Aber es wird doch auch bey diesem Mangel an Studiren keinem von ihnen möglich, das Vollkommene zu erreichen. — Singschulen giebt es fast gar nicht; (die neue in Mayland hätte doch wol erwähnt, und auch der Ueberreste des grossen Conservatorio in Neapel, wie viel oder wenig bedeutend sie nun auch noch seyn mögen, hier gedacht werden sollen —) und nur die wenigen grossen Kirchen, die Chöre besolden, haben etwas Aehnliches, das aber jetzt doch überall unbedeutend, und auch nur auf Kirchengesang eingeschränkt ist. Ueber gänzliche Vernachlässigung des Instrumentenspiels, über Mangel an gründlichem Studium der Composition und an Gelegenheit dazu, und über die italienischen Orchester, denkt und berichtet der Verfasser wie die Correspondenten aus Rom und Mayland in frühern Blättern dieser Zeitung — nur mit noch manchen eigenen und speciellen Bemerkungen. Was die Orchester anlangt, (Mayland, Venedig und allenfalls Neapel jedoch ausgenommen,) wollen wir einige dieser Bemerkungen wiederholen. Die Contrabässe haben überall nur drey Saiten, und fast kein einziger Spieler weiss etwas von Applicatur. (Sie rutschen mit der ganzen Hand.) Viele Violoncellen spielen eine Octav höher, als es geschrieben stehet. Violinen und Violen, Klarinetten und Flöten sind erträglich; Fagotte und Oboen schlecht: von den Blasinstrumenten wird aber fast überall alles nur *stoccato* vorgetragen. Hörner und Trompeten findet man ziemlich gut; engl. Horn und Posaunen kennt man fast nirgends; Pauken weiss Niemand zu behandeln. Sobald ein Instrumentist merkt, er habe eine in gewisser Hinsicht obligate Stelle: so schmückt er nach

Belieben und oft gegen alle Harmonie aus — zuweilen sogar, bey nicht-obligaten Stellen. Dem sollte freylich der Director wehren: aber der weiss nicht, was vorgeschrieben oder zugesetzt ist, denn der erste Violinist ist Director, sogar in den Proben. Der Cembalist, der allein die Partitur hat, ist ohne Ansehn, schlecht besoldet, daher gewöhnlich unwissend und nur beschäftigt, die Blätter umzuwenden und zu den Recitativen ohne Begleitung gelegentlich einen Accord anzuschlagen. Nur bey Opern, die der Componist selbst dirigirt, ist dies anders. Chöre sind nur mit Tenor und Bass besetzt und meist mittelmässig. Auf ein gutes Ensemble wird überhaupt nur wenig gesehen etc. Ueber die Anordnung und Vertheilung der Singstimmen, so wie über die Operndichter, stimmt der Verfasser ganz mit der Schilderung unsers Correspond. aus Rom vom vorigen Jahre überein.

Auf diese interessante und gut geschriebene Uebersicht folgt ein Verzeichniss der neuen Opern, welche in Italien Glück gemacht haben; ein zweytes, der vorzüglichern Theater in Italien; und ein drittes, der Theater-Dichter, Componisten, Maler, Sängerinnen und Sänger. Das Ganze liefert bestimmte und gute Umrisse zu einem Gemälde des jetzigen Zustandes der Musik in Italien, und wird von Niemand ohne Interesse betrachtet werden.

Indem wir dem Unternehmen überhaupt den besten Fortgang wünschen, mögen wir zugleich den Wunsch nicht unterdrücken, dass die Herausgeber auch in den folgenden Jahren dergleichen Schilderungen des Musikwesens in Italien beyfügen. Bey der allgemeinen Theilnahme, welche Deutschland jetzt an allem beweiset, was Musik betrifft, werden die Leser ihnen dieselben gewiss verdanken.

Dass der wackere, unternehmende Verleger für die Ausschmückung des Werkchens alles nur mögliche gethan hat, wird jeder Abnehmer erkenntlich zugestehen.

Nachrichten.

Dresden. Der hiesige Mechanicus und Verfertiger künstlicher Spieluhren, *Kaufmann* der jüngere, hat wirklich dem *Triphon*, welchen er *Harmonichord* nennt, durch eine sehr glücklich angebrachte Tastatur, nach dem in der allg. mus. Zeit. geäusserten Wunsche, eine solche Vollendung gegeben, dass die Geschichte der musikal. Instrumentenbaukunst einen sehr bedeutenden Zuwachs und der Verehrer der Tonkunst einen herrlichen Zweig des Genusses mehr erhält. Das Innere seiner Erfindung hält er zwar noch jetzt geheim, was ihm auch Niemand, ohne unbillig zu seyn, verargen wird; denn die Versuche, welche theils kostspielig, theils zeitraubend waren, erfordern Ersatz, den er nur durch gleichzeitige Bestellung der Interessenten und durch öffentliche Vorführung seines Instruments etwa erhalten könnte: — so viel indess im Allgemeinen davon! Durch eine angebrachte Walze, die durch 2 Fusstritte in Bewegung gesetzt wird, werden die mit den Saiten in Verbindung stehenden Stäbe, welche durch die Tasten an die Walze angedrückt werden, zum Vibriren gebracht und also durch die Mittheilung der Vibrationen den Saiten die Töne entlockt. Die Ansprache ist noch leichter, sichrer und reiner, als wenn die Saiten (?) durch unmittelbares Reiben der Hände zur Intonation gebracht werden. Man wähnt in der Entfernung — was die Stärke betrifft — ein Positiv zu hören, und durch das Crescendo und Diminuendo entsteht eine grosse Aehnlichkeit mit dem Ton der Harmonika, so dass bey einem Wettstreite der Harmonikaspieler in keine kleine Verlegenheit kommen dürfte. Die Nuancen der Stärke und Schwäche hat man völlig in seiner Gewalt, und die schöne Stärke und Präcision des Basses ist überraschend. Selbst das Nachhallen ist ziemlich gehoben, so dass man geschwindere Tonstücke darauf besser vortragen kann, als auf der Harmonika, weil

überdies auch die Ansprache der Töne viel leichter ist. Auch hat Hr. *Kaufmann* seinem Instrumente noch eine Vollkommenheit ertheilt, welche, wenn sie nicht zu kostspielig wäre und am Pianoforte weniger Platz erforderte, für reinere und festere Stimmung ungemein vortheilhaft seyn würde. Da er nämlich die Stimmwirbel da anbringen musste, wo sonst die Saiten angehangen werden; so würde das Stimmen äusserst unbequem geworden seyn, wofern er nicht durch eine neue Vorrichtung diesem Uebel vorzubeugen gewusst hätte. Die Saite liegt nämlich in der Furche eines um seine Axe beweglichen Cylinderabschnitts, der durch eine Schraube herumgetrieben wird, so dass die Saite, da ihre Theile nicht mehr, wie auf dem gewöhnlichen Wirbel, durch das Zusammendrängen zum Zerspringen genöthigt werden, mehr durch das Dehnen allein zur reinen Intonation gebracht wird. Im Grunde ist es eine Art von Schraube ohne Ende, — und der Spieler kann nicht nur durch einen Stimmschlüssel jede Schraube ganz bequem erreichen, sondern auch äusserst genau beym Stimmen zu Werke gehn. Eine Saite, welche beym Pianoforte gewöhnlich reisst, wenn sie einen halben oder ganzen Ton höher gestimmt wird, kann auf diese Weise gewiss eine Quarte höher gespannt werden. Herr Kaufmann hat in diesem Sommer bereits die Badeörter Töplitz, Carlsbad und Eger besucht, und wird vermuthlich bald eine zweyte Excursion machen, daher der Ref. es für Schuldigkeit hielt, die Liebhaber der Tonkunst im Voraus aufmerksam zu machen, damit dieser verdienstvolle Künstler den gebührenden Lohn für seinen Fleiss einerndten möge.

Kurze Anzeigen.

1. *Die Braut am Gestade. Cantatine mit Begleitung des Pianoforte in Mus. ges. — v. Tuch.* Op. 29. (Pr. 8 Gr.)
2. *Sinfonie pastorale p. l. Pianof. à 4 mains — par Tuch.* Oeuvr. 25. (Pr. 20 Gr.)

(Beyde Dessau und Leipzig, im Musik-Comptoir.)

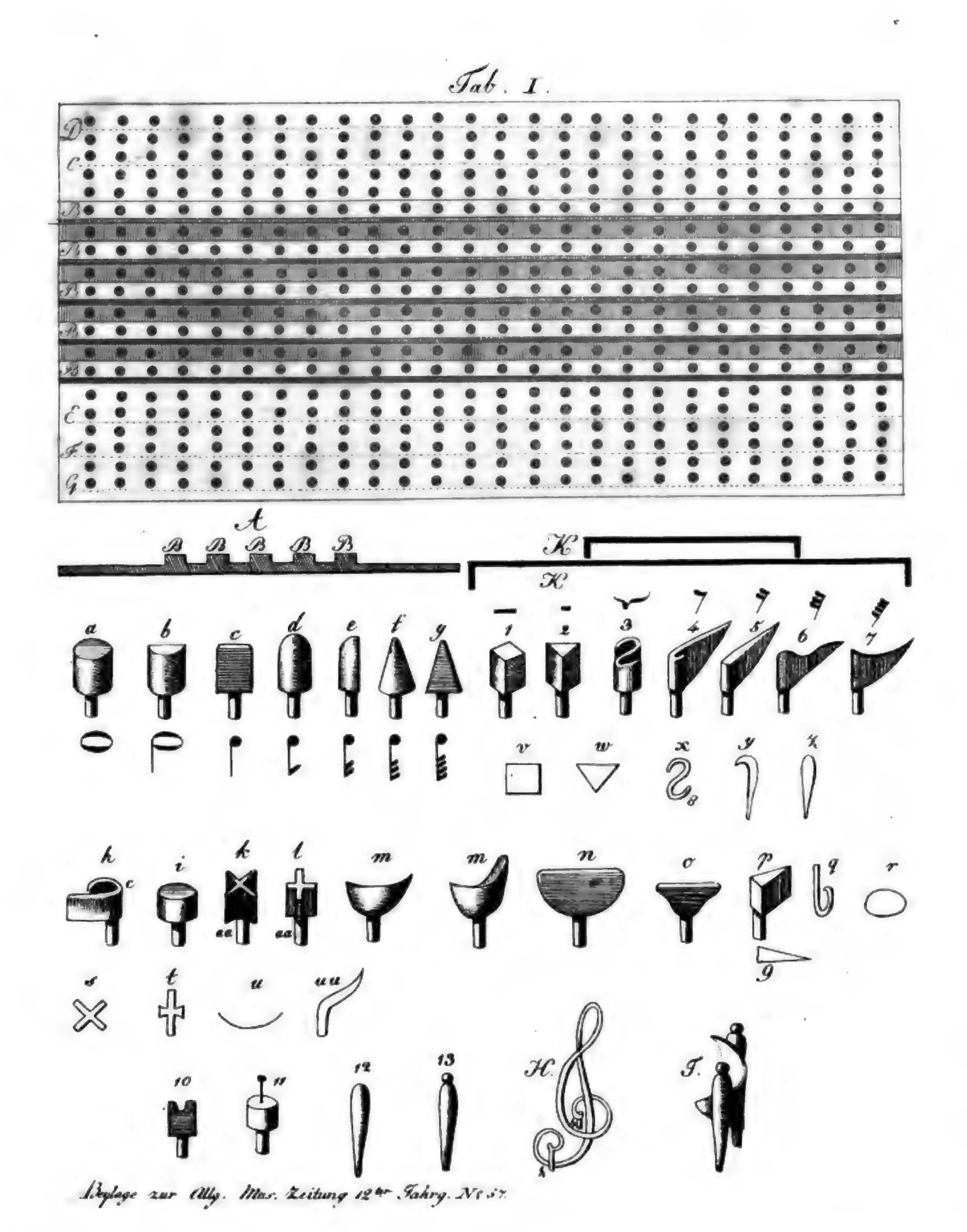
Hr. T. fährt fort von Zeit zu Zeit diejenigen, welche an seinen kleinen Unterhaltungs-Stücken Geschmack finden, mit Neuigkeiten zu versorgen. Solche Compositionen alle, auch nur zu nennen, ist weder möglich, noch nöthig; es ist genug, zuweilen einige anzuführen, welche die bessern sind, besonders wenn man, wie hier, keine Veränderung in dem Geist und Geschmack des Verf.s bemerken kann. Das hier zuerst genannte Werkchen ist ohnstreitig das bessere; der Ausdruck ist nicht verfehlt, manche Partie nimmt sich ziemlich gut aus, und die Schreibart ist weniger unrein, als in andern Stücken des Hrn. T., und auch in der kleinen Symphonie, wo der Verf. besonders die erlaubten Verdoppelungen und falschen Octavengänge oft verwechselt.

Sonate périodique p. l. Pianoforte, accomp. de Flûte ou Violon, par J. Amon. Oeuvre 55. à Offenbach, chez J. André. (Preis 1 Fl. 12 Xr.)

Diese sehr kleine Sonate gleicht, den Gedanken und der Behandlung nach, am meisten den ehemaligen kleinen Hofmeisterschen; Scholaren können sie mithin mit Nutzen spielen, sie wird manchen wol auch gefallen, da alles so recht leicht hinfliesst: aber auszuzeichnen findet sich in keinem Betracht etwas.

(Hierbey die Kupfertafel und das Intelligenz-Blatt No. XI.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.


Tab. I.
D
C
B
B
B
B
B
E
F
G
A
B B B B B
K
K
a b c d e f g
1 2 3 4 5 6 7
v w x y z
8
h i k l m m n o p q r
c
aa aa
9
s t u uu
10 11 12 13
H.
J.
Beylage zur Allg. Mus. Zeitung 12ter Jahrg. No 37.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. Nº. XI. 1810.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Cherubini, Ouverture u. Favorit-Polonaise a. d. Oper: Lodoiska f. d. Pianof. 14 Gr.

Weber, Krönungsmarsch aus der Jungfrau von Orleans f. d. Pianof. 4 Gr.

Rebentisch, W. G. 4 Walzer u. 2 Schottische f. d. Pianof. 6 Gr.

Herrmann, F. W. 12 leichte Walzer und 12 schottische Tänze f. d. Pianoforte. 16 Gr.

Riel, C. 13 Variationen über das gebürgische Lied: Nächten Abends umme neun f. d. Pianof. 8 Gr.

Schubert, J. 7 Variations p. l. Pianoforte. 6 Gr.

—— 6me Rondo pour le Pianoforte. 8 Gr.

Porcht, F. M. 7 National-Polonaisen, worunter eine zu Händen. 3s Heft. 20 Gr.

Candella, Ph. Romance (Il est trop tard) suivie d'un Rondeau en Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 9. 18 Gr.

Joël, J. 6 Variations d'un thême françois 12 Gr.

Marche française pour le Pianoforte. 2 Gr.

Rieder, A. Sonate pour le Pianoforte. Op. 30. 1 Thlr. 4 Gr.

Albrechtsberger, G. 6 Fugues pour le Pianoforte ou l'Orgue. O. 17. 1 Thlr.

—— 6 Praeludien f. d. Pianoforte. 1 Thlr.

Ries, F. grandes Variations sur un thême Hongrois pour le Pianoforte. Op. 15. 1 Thlr.

Mozart, W. A. Quartetto pour le Pianoforte, Violon, Alto et Violoncelle arrangée d'après un Quintetto (G moll.) 2 Thlr.

Mozart, W. A. Sonate pour le Pianoforte avec accomp. de Violon. Op. 116. 16 Gr.

—— Rondeau turque pour le Pianoforte. 4 Gr.

Stein, Fred. grandes Variations pour le Pianoforte av. accomp. de 2 Violons, Alto et Vcello. Op. 5. 1 Thlr. 8 Gr.

Trois Marches françaises pour le Pianof. à 4 mains 8 Gr.

Hummel, J. N. Quintuor des Nègres du Ballet: Paul et Virginie. pour le Pianoforte. Nº 34. 12 Gr.

—— Air: God save the King varié pour le Pianoforte. 10 Gr.

Mehul, Ouverture de l'Op. les deux aveugles de Tolède pour le Pianoforte et Violon. 10 Gr.

Sippel, Tänze im neuesten Modegeschmack für das Klavier. 20s Werk. 12 Gr.

Gelineck, Abbé, Variations pour le Pianoforte sur l'air des tyroliens: Wann i in der Fruh aufsteh. 12 Gr.

Kirmair, 2 Thèmes variés pour le Pianoforte sur un air Polonois et l'air: Das Leben ist ein Würfelspiel. Op. 11. 12 Gr.

Neue Berliner Favorittänze für das Pianof. Nº 27. 28. 29. 30. à 3 Gr.

Maschek, P. 6 leichte Rondos für das Pianoforte. 10 Gr.

Reichardt, Ouverture a. d. Oper: Brennus im Klavier-Auszuge. 8 Gr.

Wannhall, J. 24 points d'orgue et Preludes par tous les tons. 1 Thlr.

Beethoven, L. v. Favorite Polonaise à 4 mains (F dur.) 10 Gr.

Dalberg, F. H. de, Sonate pour le Pianoforte av. accomp. d'un Violon obligé. Op. 28. 1 Thlr. 4 Gr.

Gelineck, Abbé, Andante très favorit de J. Haydn av. Variations faciles pour le Pianoforte. 8 Gr.

Gelineck, Abbé, Variations pour le Pianoforte sur une walse de Hummel № 50. 12 Gr.

—— Variations pour le Pianoforte sur un thême tiré du Ballet: die Weinlese № 51 12 Gr.

Dumonchau, Ch. 6 Sonatines très faciles pour le Pianoforte av. accomp. de Violon ad libit. Op. 13. 1 Thlr.

Repertoire des Clavecinistes Cah. 17. contenant Liste, A. grande Sonate pour le Pianoforte. 2 Thlr.

Lauska, F. Rondeau et Polonoise pour le Pianof. Op. 27. 14 Gr.

Rohrwerder, Contre-Danse pour le Pianoforte. 6 Gr.

Schubert, J. Sonate pour le Pianoforte. 12 Gr.

Georgi, J. D. Andante favori pour le Pianoforte Op. 14. 8 Gr.

Vötsch, Th. Danses pour le Pianoforte. 12 Gr.

Bachmann, G. 2 Sonates pour le Pianof. 10 Gr.

Dotzauer, J. J. F. 6 Walses à 4 mains pour le Pianoforte. Op. 20. 14 Gr.

Eckersberg, L. W. 6 Polonoises pour le Pianoforte. 12 Gr.

Gelineck, Sonate facile pour le Pianoforte. 8 Gr.

Möser, Favorit Polonoise f. d. Pianoforte. 4 Gr.

Pär, F. Ouverture aus der Oper: Achilles, im Klavier-Auszug. 4 Gr.

Saulson, Ed. 3 Polonoises pour le Pianoforte 12 Gr.

Sammlung vorzüglicher Märsche f. d. Pf. № 3. 5 Gr.

Nicolai, Ant. 12 Variations sur un air connu, pour le Pianoforte. Op. 1. 8 Gr.

Franke, C. A. 10 Variations sur un air comique pour le Pianoforte 8 Gr.

Weigl, Jos. Adrian von Ostade, Oper in einem Aufzuge, Klavier-Auszug. 1 Thlr. 14 Gr.

Mehul, Joseph ou Jacob et ses fils en Egypte arr. pour le Pianoforte, avec paroles françaises et allemandes. 3 Thlr.

Sechs Lieder für die Guitarre eingerichtet, in Musik gesetzt v. d. Herren L. v. Beethoven, Dalberg, Righini, etc. Lir. 2. 10 Gr.

Federici, Polacca a. d. Oper: Zaira (italienisch und deutsch) mit Begleitung des Pianoforte. 8 Gr.

Schubert, J. Lied: Mein Vögelchen und ich. 2 Gr.

Weber, Landlied mit Begl. des Pianoforte. 4 Gr.

Mayer, S. Cavatine a. d. Oper: Gli Sciti (ital. und deutsch) mit Begleitung des Pianoforte. 4 Gr.

—— Duettino a. d. Oper: Adelasia (italien. und deutsch) mit Begleitung des Pianoforte. 8 Gr.

Schack, Benedict, Missa für 4 Männerstimmen zur Unterhaltung und Andacht einer musik. Gesellschaft auf dem Lande. 1 Thlr.

Call, L. de 6 Gesänge für 2 Tenor- u. 1 Bass-Stimme. 4te Samml. 16 Gr.

—— 6 Gesänge für 2 Tenor- und 2 Bass-Stimmen. 5te Samml. 16 Gr.

Beethoven, L. v. die Sehnsucht von Göthe mit 4 Melodien nebst Klavier-Begleitung. 12 Gr.

Giuliani, M. 3 Romances pour la Guitarre. Op. 13. 10 Gr.

Lipavsky, Jos. Lieder österreichischer Wehrmänner von H. J. v. Collin. Als Volkslieder mit willkührlicher Begleitung des Pianoforte. 20 Gr.

Benkück, 12 Gedichte von Göthe und Schiller mit Begleit. des Pianoforte. 1 Thlr.

Gyrowetz, A. 3 Lieder v. C. L. Reissig mit Begl. des Klaviers. 8 Gr.

Nänie den Manen des verewigten Joseph Haydn, als Pfand heiliger und dankbarer Erinnerung geweiht, von seinem Zöglinge Anton Bolzelli (vierstimmig.) 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

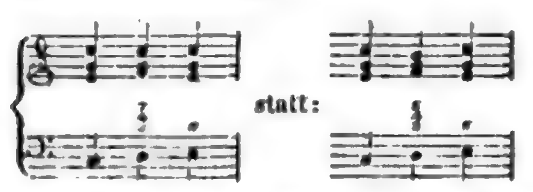
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten November. №. 58. 1810.

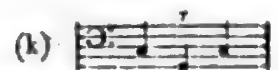
Ueber die liegenbleibende Septime auf der zweyten Stufe der Tonleiter.

Ein Beytrag zur Harmonik.

Die liegenbleibende Septime, welche ehemals sehr unrichtig die durchgehende genannt worden, ist eigentlich ein Vorhalt von der Sexte, welcher aber, anstatt in dieses Intervall zu treten, seinen Platz behält, und sich auf demselben gegen den Schritt, den er zu seiner Auflösung thun sollte, gleichsam anstemmt. Wenn der Bass stufenweise von der Tonica zur Mediante, oder von dieser zu jener schreitet, so kann auf dem dazwischen liegenden Tone die liegenbleibende Septime füglich angebracht werden; und da auf dieser Stufe in der Regel der Terz- Quart- Sexten-Accord seinen Sitz hat, so folget daraus, dass hier die liegenbleibende Septime, als Stellvertreter in der Sexte, ausser der Terz auch die Quarte bey sich haben könne:

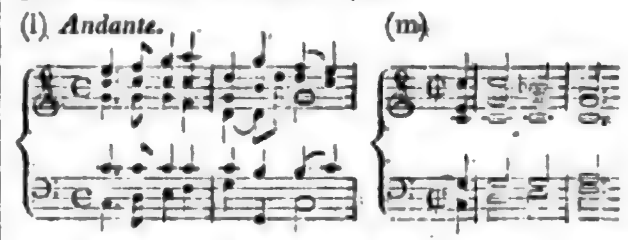


Den Fundamental-Bass von diesem ganz einfachen Gang in Noten auszusetzen, könnte sehr überflüssig scheinen, weil sich derselbe so leicht ergiebt; allein es dürfte doch zur Einsicht in dasjenige, was weiterhin gesagt werden soll, nicht undienlich seyn, ihn zu Gesicht zu bringen. Um der Zurückweisungen willen wird er mit einem Buchstaben (k) bezeichnet.



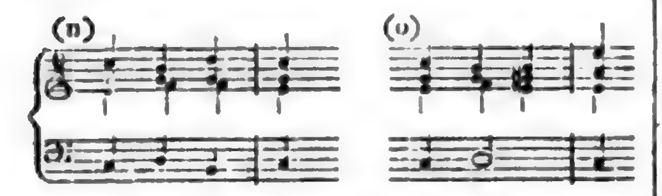
Man sieht zuvörderst hieraus, dass unsre Septime ursprünglich eine liegenbleibende Quarte und also eine Stellvertreterin der Terz oder des Subsemitonii modi ist, und dass eine Umkehrung diese Quarte in eine Septime verwandelt hat.

Zu den Sonderbarkeiten unsrer Septime gehöret vornämlich, dass sie sich — ganz gegen die Natur der Dissonanzen — verdoppeln lässt; welches Vorrecht ihr eben darum zukommt, weil sie nicht aufgelöst werden darf. Durch diese Verdoppelung gewinnt der ganze Accord, zumal im fünfstimmigen Satze, eine besondere Energie und Feyerlichkeit. Dies zeigt sich schon, wenn er als ein kurzes Taktglied auf die *schlechte* Taktzeit fällt (l); hauptsächlich aber, wenn er, lange aushaltend, die *gute* Taktzeit einnimmt (m).



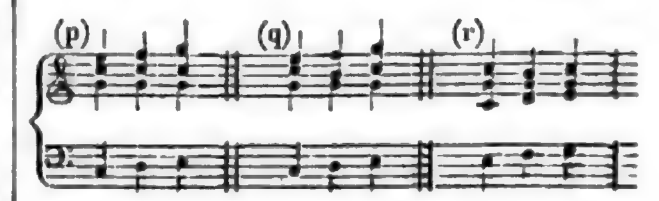
Ausserdem gewähret dieser Accord noch verschiedene andere Vortheile, die ebenfalls von Belang sind. Wie er sich aufs genauste an den vorhergehenden Accord anschliesst: so wird er auch innig mit dem folgenden verkettet, und zwar dermassen, dass nur ein

bestimmter Accord auf ihn folgen kann. Nähme der Tonsetzer anstatt des Accordes der liegenbleibenden Septime den Accord der Terz, Quarte und Sexte; so hinge es noch ganz von ihm ab, etwa auf *die* Weise fortzuschreiten (n). Er könnte auch auf demselben Basstone noch eine Harmonie anbringen, durch welche die Modulation eine unerwartete Wendung bekäme (o).



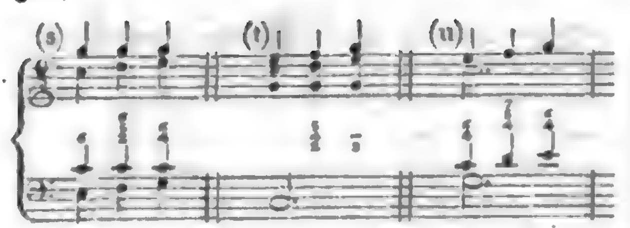
Das ist aber, wenn unsre Septime gebraucht wird, schlechterdings nicht möglich. Sobald das Ohr sie vernimmt, so bleibt keine andere Wahl übrig, als entweder eine Stufe herauf in den Sexten-Accord, oder — welches im Grunde einerley ist — eine Stufe herunter in den Dreyklang zu schreiten. So scheint es; indess werden wir gegen das Ende dieses Aufsatzes ein Beyspiel finden, da ein grosser Tonsetzer seinem Thema zu Gefallen den Bass in die Dominante herunterwärts hat springen lassen; aber diese Dominante konnte nun keine andere Harmonie bekommen, als den Quart- Sexten-Accord, die zweyte Umkehrung des Dreyklangs auf der Tonica. Dadurch also, dass sich unsre Septime ihres Rechtes begiebt, ein Leitton zu seyn, (sie wäre es, wenn sie als Vorhalt erschiene,) erlangt sie die Kraft, die folgende Harmonie, wenigstens ihren Grundbestandtheilen nach, zu leiten und anzukündigen. Auch in dieser Hinsicht kommt die Verdoppelung dieses Intervalls dem Tonsetzer gut zu statten: denn dadurch giebt er ganz bestimmt zu erkennen, dass er die Septime nicht als Vorhalt, sondern als liegenbleibend behandeln wolle. (Siehe m.)

Nicht weniger wichtig ist *die* Eigenschaft unsrer Septime, vermöge welcher sie der Terz des Basstones die Freyheit verschaft, ohne die mindeste Härte auf die nächst höhere Stufe schreiten zu können, im Fall sich auch der Bass eine Stufe heraufwärts bewegt. Gedachte Terz ist die Septime des Fundamental-Tones, und sollte sich also, durch einen Schritt herunterwärts, auflösen. Das müsste sie auch thun, wenn das Subsemitonium modi bey dem Accord wäre; da aber statt dessen die liegenbleibende Septime da ist, so fällt dieser Zwang weg, und die Terz kann parallel mit dem Bass in die Höhe gehen (p). Es könnte solches wol auch bey Anwesenheit des Subsemitonii modi geschehen, wenn man auf den höchsten Grad der Sanftheit und Reinigkeit Verzicht thun wollte (q). Hier wird das Unreine der Fortschreitung einigermassen durch die Vollstönigkeit des Basses gedeckt; versetzt man aber die Oberstimme in den Bass, so erscheint jenes Unreine wie in einem Vergrösserungs-Spiegel, und was im vorhergehenden Falle eine Freyheit war, die etwa noch verstattet werden konnte, das wird im gegenwärtigen ein Fehler, der bey Niemand Entschuldigung findet.



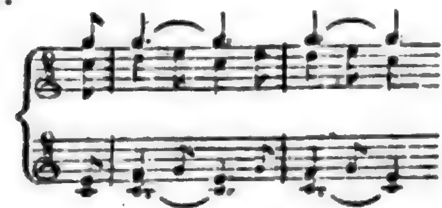
Ganz anders ist es aber mit unsrer liegenbleibenden Septime, denn sie giebt das Mittel an die Hand, jenen Fehler glücklich zu vermeiden.

Unser Accord ist selbst, wie wir oben gesehen haben, ein abgeleiteter Accord; er ist aber auch weiterer Umkehrungen fähig, und dadurch erhält das Gebiet der Harmonie einen schätzbaren Zuwachs. Diese Umkehrungen sind folgende:



Bey (s) sehen wir, wie im Bass die Septime des Fundamentaltones (Siehe k) durch Begünstigung der liegenbleibenden Quinte, welche vorher die liegenbleibende Septime war, gegen die gewöhnliche Regel in die Höhe steigt, und wir hören es, ohne dass das Ohr dadurch beleidiget wird. Weil nämlich erwähnte Quinte nicht in das Subsemitonium modi tritt, so verliert der Basston seine Eigenschaft, nothwendiger Weise als Leitton oder als Dissonanz zu wirken, und er kann eben so gut auf die nächste Stufe heraufwärts als herunterwärts schreiten.

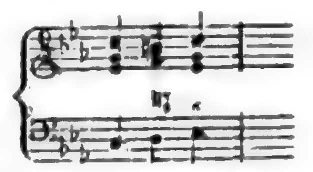
Die Umkehrung bey (t) hat den Ton im Bass, welcher charakteristisch der liegenbleibende heisst, und in Ansehung seiner bekommt nun die Quarte vorgedachte Freyheit. Dieser Secund-Quarten-Accord, zu welchem, wenn er vollständig seyn soll, auch die Quinte gehört, wird gewöhnlich ein durchgehender Accord genannt. Dabey fragt es sich abermal: mit welchem Rechte? Die Fundamental-Harmonie giebt keinen Beweis dafür her, vielmehr fürs Gegentheil. Sehr oft kommt zwar dieser Accord auf der schlechten Taktzeit vor, welche auch die *durchgehende* Zeit genennt wird; allein daraus folgt nicht, dass auch *ihm* dieses Eigenschaftswort beyzulegen sey, denn er kann auch auf die *gute* Zeit fallen:



Gibt man als Grund dieser Benennung den liegenden Bass an, so lässt sich hieraus allzuviel folgern, z. E. bey den Orgelpuncten. Kann man wol von einer solchen langen Reihe von Harmonien, deren Fortschreitungen auf einem regelmässigen Fundamental-Bass beruhen, mit Wahrheit sagen, dass sie alle durchgehend sind, weil sich die Bassstimme nicht bewegt? — Ueberhaupt sieht man, wenn man die Erklärungen und die Beyspiele, welche die musikalischen Schriftsteller von den durchgehenden Accorden geben, genauer betrachtet, dass der Begriff davon noch nicht gehörig festgesetzt ist.

Bey (u) hat die Umkehrung nur in Absicht auf das erste und dritte Viertel Statt, das zweyte führt die Fundamental-Harmonie bey sich. Wenn vorgedachter Secund-Quarten-Accord in die Klasse der durchgehenden gehört, so ist diese Septime auf dem zweyten Viertel auch dahin zu rechnen. Wie kann das aber seyn, da diese Septime einen wesentlichen Theil der Fundamental-Harmonie ausmacht? —

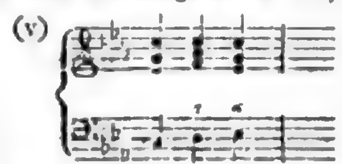
Eine besondere Betrachtung verdient die liegenbleibende Septime in der *weichen* Tonart. Bekanntlich kann auf der zweyten Stufe derselben der Terz-Quart-Sexten-Accord so modificirt werden, dass man statt der Quarte die natürlich kleine Quinte nimmt:
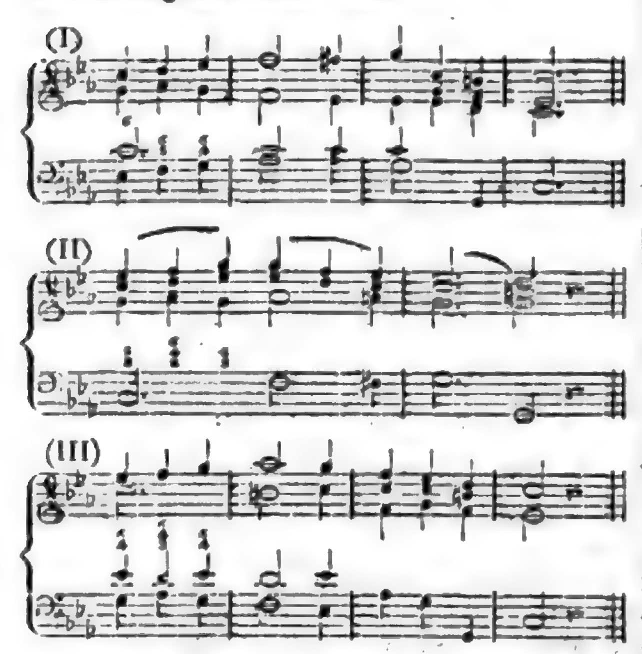


Die Stamm-Accorde sind dieselben wie in der harten Tonart, nur dass bey dem Septimen-Accord die frey eintretende None statt der Octave des Fundamental-Tones erscheint (k). Diese kleine None auf der Dominante in Moll ist es vornämlich, die sich gar oft — trotz aller Verbote der Lehrbücher — die Freyheit nimmt, zugleich mit der Septime ohne Vorbereitung einzutreten, nicht anders,

als wenn sie, eben so wie diese, wesentlich zur Fundamental-Harmonie gehörte. Auf der *Secunda modi* wird diese None zur Quinte. Nun kann auf erwähnter Stufe die liegenbleibende Septime ebenfalls angebracht werden, und dadurch bekommt der Accord völlig die Gestalt eines selbstständigen (wesentlichen) Septimen-Accords, ohne es zu seyn; welcher Umstand von Wichtigkeit ist (v).

(v)
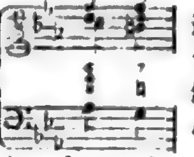


Um den Gebrauch der Umkehrungen dieses Accords desto deutlicher darzustellen, werden diesen Umkehrungen noch einige Accorde, welche die musikalischen Einschnitte vollständig machen, hier beygefügt; aber nur diejenigen werden mit Ziffern versehen, welche bey dem gegenwärtigen Zweck in besondere Betrachtung zu ziehen sind:



Sieht man den zweyten Accord im ersten Takt eines jeden dieser drey Exempel nur für sich an, so hält man ihn für eine Umkehrung des selbstständigen Septimen-Accordes auf D; man wird aber durch den folgenden Accord eines andern belehrt. Da nun die Fortschreitung dieser Accorde der Harmonienfolge der liegenbleibenden Septime (v) ganz angemessen ist, so gründen sie sich zunächst auf sie, und haben demnach mit ihr einen gemeinschaftlichen Fundamental-Bass (k in moll.)

Ist es nicht wunderbar, dass zum Beyspiel diese beyden Accorde:



ihrer grossen Verschiedenheit ungeachtet, doch nach Beschaffenheit der Umstände in einer sehr nahen Verwandtschaft mit einander stehen, indem der letztere der Fundamental-Accord des erstern seyn kann?

Indess scheinet die erste dieser Umkehrungen, nämlich der Quint-Sexten-Accord, vor den übrigen besondere Aufmerksamkeit zu verdienen. In der Verbindung, wie er hier (unter No. I.) vorkommt, liegt die Septime des Fundamental-Tones im Bass, seine Terz ist ursprünglich die None, und die Quinte ist liegenbleibend, statt des Subsemitonii modi. Durch Begünstigung dieser Quinte tritt der Basston, welcher eigentlich als Dissonanz herunter treten sollte, in die Höhe. Hier, auf der Dominante, hat der Bass zu seiner Begleitung nicht — wie sonst gewöhnlich — seinen eigenen Dreyklang, sondern den Quart-Sexten-Accord, als die zweyte Umkehrung des Dreyklangs auf der Tonica. Alles dieses muss vermöge dessen, was bisher von der liegenbleibenden Septime gesagt worden ist, so erfolgen.

Ohne Zweifel hat nicht Reflexion, sondern das dunkle Gefühl des Fundamental-Basses schon die ältern Tonsetzer dahin geleitet, den Quint-Sexten-Accord in der *weichen* Tonart auf angezeigte Weise zu brauchen.

Es war ganz natürlich, dass dieser Gebrauch sodann auch in der *harten* Tonart versucht wurde. Das Gehör machte keine Einwendungen dagegen, und siehe da! man hatte eine neue Weise, von dem Quint-Sexten-Accord fortzuschreiten, entdeckt. So ist insonderheit *die* Gewohnheit eingeführt worden, nach dem erwähnten Accord eine Cadenz, sowol in dur als in moll, vermittelst des Quart-Sexten-Accords einzuleiten:



Lange Zeit hat der strenge Kirchenstyl diese Neuerung in Absicht auf die Einleitung einer Cadenz, sowol in der Choral-Begleitung als auch in figurirten Stücken, verschmäht; heut zu Tag ist man aber hierin weniger bedenklich.

(Der Beschluss folgt.)

NACHRICHTEN.

Leipzig. Monatl. Uebersicht der Concerte. — Die wöchentlichen Concerte haben am Michaelistage, unter neuen Beweisen der weisen Sorgsamkeit des Vorsteher-Collegiums, unter reichlicher Unterstützung des Publicums, und unter freudiger Theilnahme aller ausführenden Mitglieder, ihren Anfang genommen. Der neue Musikdirector, Hr. Schulz, von dem wir schon sonst auf andere Veranlassungen, als von einem jungen, vielgeübten, kunstfertigen, ganz in seiner Kunst lebenden Manne gesprochen haben, verwaltet sein neues Amt mit all der Thätigkeit und dem Eifer, den es verlangt; und wie ihn bisher der beste Erfolg seiner Bestrebungen und auch der Beyfall aller Theilnehmenden belohnt hat, so wird das gewiss so lange bleiben, als dieser sein rühmlicher, zweckmässiger, belebender Eifer bleibt.

Das erste dieser Concerte war vornämlich dem Solo-Gesang geweihet, da der berühmte Singmeister, Hr. Ceccarelli in Dresden, anwesend war. Er führte seine Schülerin, Dem. Albertina Campagnoli, dem Publicum vor, um sie beweisen zu lassen, welche Fortschritte sie seit dem Schluss der vorjährigen Concerte gethan habe; stellte deren jüngere Schwester, die, ebenfalls unter seiner Leitung, einen Anfang ihrer Ausbildung für den Gesang gemacht hatte, zuerst öffentlich dar, und trug, nach dem Wunsche hiesiger Musikfreunde, auch selbst einige bedeutende Stücke vor. Dem. Alb. Camp. hat, während wir sie nicht gehört, mit dem grössten, und aufs beste geleiteten Fleiss ihre schöne Stimme weiter ausgebildet und sehr in die Gewalt bekommen; ihre Kunstfertigkeit, ihre Sicherheit, ihr Vortrag haben ungemein gewonnen; ihr Geschmack ist feiner, ihr Ausdruck lebendiger geworden: und so hat sie, so oft sie bisher aufgetreten ist, die vortheilhafte Meinung des Publicums gerechtfertigt und von neuem seinen lauten Beyfall empfangen. Ihre Schwester, Dem. Gianetta Camp., muss, ihrer Jugend wegen, noch geschont werden: in dem, was man ihr aber anvertrauet, hat sie schon so viel Talent, Stimme und Fleiss bewiesen, dass auch sie angenehme Hoffnungen von sich erweckt. — Der Inhalt dieses ersten Concerts war folgender. Nach der bekannten Beethovenschen Ouvertüre aus C dur, sang Dem. Alb. Camp. eine ernsthafte Scene mit Chor von Crucio; dann spielte Hr. Matthäi ein neues, von ihm componirtes Violin-Concert mit gewohntem und vollkommen verdientem Beyfall. (Die Composition hätte, scheint es uns, hin und wieder enger zusammengehalten seyn sollen; im Spiel gelangen der zweyte und dritte Satz dem Virtuosen ganz vorzüglich.) Ein recht artiges, komisches Duett von Fioravanti, von beyden Dem. Camp. gesungen, beschloss den ersten Theil. Im zweyten Theile sang, nach einer Ouvertüre von Weigl, Hr. Ceccarelli, mit der Kunst und Erfahrung eines Meisters,

eine schöne Scene von Cimarosa, mit Dem. Alb. Camp. ein Duett von Sarti, und mit beyden Schwestern Camp. ein Terzettino von Paer ohne Begleitung.

Im zweyten Concert, wo jene besondere Absicht wegfiel, kehrte man zu der gewöhnlichen, zuerst bedeutenden Werth der Compositionen berücksichtigenden Einrichtung zurück. Eine neue Symphonie von Witt aus Es dur eröffnete es. Die Allegrosätze sind brillant und mit gewandter Kunst gearbeitet, aber zu sehr überladen mit Details, (vornämlich auch in den Blasinstrumenten,) die, wenn sie gleich an sich gut und fein sind, doch zu schnell vorüberrauschen und zu oft wechseln, als dass sie den Eindruck des Ganzen nicht mehr stören, als mehren und sichern sollten. Das Andante und die Menuet erinnern wol auch zu nahe an dieselben Sätze in Mozarts Symphonie aus Es. Dem. Alb. Camp. sang eine Bravour-Arie von Nasolini, die für die Singstimme sehr vortheilhaft geschrieben war, und von der Sängerin brav und mit vielem Beyfall vorgetragen wurde. Hr. Dotzauer spielte B. Rombergs treffliches Violoncell-Concert aus E moll würdig und schön; ganz vorzüglich aber das Andante und Finale. Ein mattes und sehr gedehntes Terzett von P. Guglielmi konnte selbst durch den guten Vortrag der beyden Dem. Camp. und Hrn. Klengels nicht gehoben werden. Den zweyten Theil füllten zwey Meisterstücke Cherubini's: die Ouvertüre und das erste Finale aus dem *Wasserträger*. Alles ging, im Gesang und in der Begleitung, trefflich und zu herrlicher Wirkung zusammen. Den tiefsten Eindruck machten vor allem das einleitende Andante der Ouvertüre; das ganze Andante: Schwester, ach tröste dich etc. und der Schluss, wo, mit gutem Bedacht, in den mächtigsten Stellen, aus den Solo-Singstimmen noch ein Chor gezogen war, der die Hauptmassen verstärkte und noch kräftigere Schatten zwischen die lieblichen Lichter brachte.

Drittes Concert. Die neue, so eben im Stich erschienene Ouvertüre von Beethoven zu seiner Oper *Leonore*. Es ist diese eine der imposantesten, schwierigsten und reichsten, aber auch seltsamsten Compositionen des originellen Meisters, durchaus von überströmender, immer Neues, immer Ueberraschendes erzeugenden Phantasie geschaffen — aber, wie es uns scheint, auch von dieser allein. Eines wunderbaren, ganz eigenthümlichen Effects kann diese Ouvertüre überall sicher seyn, wo sie so vollkommen ausgeführt wird, wie dies hier geschahe. Dem. Alb. Camp. sang nun eine ernsthafte, schöne Scene mit Chor von Cimarosa — eine Scene, die, besonders in der Arie, für die Sängerin sehr vortheilhaft, aber auch sehr schwierig — durch die vielen lang und fest zu haltenden, schwer zu tragenden, von der Begleitung äusserst spärlich unterstützten Melodien und Gänge — geschrieben ist; und sang sie wacker und mit vielem Beyfall. Der geistreiche Componist und wahre Virtuos auf dem Pianoforte, Hr. Riem. spielte das neueste, ebenfalls erst jetzt im Stich erschienene Dusseksche Clavier-Concert (Es, B, Es,) vortrefflich — mit aller Reinheit, Präcision, Deutlichkeit und Fertigkeit, aber auch mit all der Seele und genialen Freyheit, wie Dussek seine Arbeiten selbst vorzutragen pflegt. Er fand den gerechten, lebhaftesten Beyfall. Die Composition ist ohne allen Zweifel eine der vorzüglichsten dieses Meisters; vornämlich sind die beyden Allegrosätze herrlich erfunden und ausgearbeitet; nirgends findet sich — wie wol an manchen frühern Dusseksehen Werken — etwas Verkünsteltes, Ueberladenes, nicht genug Geordnetes: im Gegentheil ist der Zusammenhang hier überall natürlich, leicht fasslich; viele neue, anmuthige und ausdrucksvolle Melodien nehmen auch den weniger für Musik Gebildeten ein, und die durchaus sehr vortheilhafte Haltung des Solo-Instruments lässt den Concert-Spieler nicht nur Bewunderung einärndten, sondern schafft ihm auch Raum, die Neigung zu gewinnen. — Das bekannte

Haupt-Terzett aus Paers Sargino wurde von Dem. Camp., Hrn. Klengel und Hrn. Pillwitz sehr gut gesungen und überhaupt nach Wunsch ausgeführt. Der zweyte Theil enthielt die kräftige, volltönende Ouvertüre B. A. Webers zu den *Hussiten* und die drey vorzüglichsten Chöre aus diesem Schauspiel — von Weber, C. Schulz und Danzi. Sie machten einen weit tiefern Eindruck, als im Schauspiel, und wurden musterhaft vorgetragen.

Viertes Concert. Mozarts Symphonie aus Es. Die bekannte, schön gearbeitete Scene der Galatea aus Naumanns *Aci e Galatea*, von Dem. Campagnoli mit Beyfall gesungen. Spohrs erstes Clarinett-Concert, geblasen von Hrn. Musikdir. Hermstedt aus Sondershausen, von dem weiter unten gesprochen werden wird. Das anmuthige, effectvolle, für Gesang und Begleitung gleichsorgsam bearbeitete Haupt-Duett aus S. Mayrs *Adelasia et Alerano* — von Dem. Camp. und Hrn. Klengel mit gerechtem Beyfall gesungen. Zweyter Theil: Ouvertüre und erstes Finale aus Mozarts Zauberflöte, (mit Recht) italienisch, und ganz nach Wunsch ausgeführt.

Von *fremden Virtuosen* gaben folgende eigene Concerte. Hr. Dürand, dieser berühmte Violinist und Schüler Viotti's, war uns schon aus früherer Zeit sehr vortheilhaft bekannt, und fand auch diesmal ausgezeichneten Beyfall. Wir haben über sein Spiel früher ausführlich gesprochen; seitdem ist sein Ton noch weit heller, voller und austönender geworden; seine Präcision und Kunstfertigkeit müssen überall die lebhafteste Bewunderung erregen; und seine feurige, heitere, pikante Laune kann jeden Zuhörer mit fortreissen. Dieser letztern überlässt er sich jedoch, unsrer Meinung nach, zuweilen allzusehr; gefällt sich auch in der Besiegung der grössten Schwierigkeiten mehr, als es für die Wirkung vortheilhaft ist. Im Einzelnen wollen wir nur seine Geschicklichkeit im Triller anführen, in welcher — in den schwierigsten Lagen, Uebergängen etc. — ihn keiner, auch der grössten jetztlebenden Violinisten, die uns bekannt sind, gleich kommt. Seine Compositionen sollen ihm wol nur Gelegenheit geben, alle die glänzenden Vorzüge seines Spiels gehörig zu zeigen; übrigens haben sie wenig Gehalt, und sind auch sehr fehlerhaft geschrieben. Dass er aber, wenn er will, auch im ernsten, einfachen, grandiosen Styl vortragen könne, bewies er vornämlich durch ein grosses Allegro von Viotti, das er, ganz in der Weise dieses Meisters, musterhaft ausführte.

Hr. Kapellm. Weber aus Berlin erfreuete uns mit einem sehr gehaltvollen Concert, worin er mehrere seiner neuesten Compositionen, neben einigen schon früher mit grossem Beyfall hier aufgenommenen, zu hören gab. Jene bestanden, ausser einer echt dramatischen Scene, die er in *Richard Löwenherz* eingelegt hat, aus der Ouvertüre zum *Regulus*, und der Musik zu Schillers *Gang nach dem Eisenhammer*. Wir haben über beyde letztere Werke schon vor zwey Jahren, als Hr. W. sie zum erstenmal hier aufführte, ausführlich gesprochen. Das letzte erregte auch diesmal den lebhaftesten Enthusiasmus; und was auch Andere gegen die Gattung selbst einwenden mögen — es bleibt ein Meisterstück, das, bey guter Ausführung, nur gehört zu werden braucht, um überall darniederzuschlagen, was dagegen aufgebracht werden könnte. Hr. Beschort aus Berlin declamirte, mit seinem ausserordentlich schönen Organ, seiner Wärme des Gefühls, und seinem ausgebildeten Geschmack, Schillers Gedicht vortrefflich. Die Stücke aus der neuen Weberschen Oper, *Deodata*, fanden ebenfalls den vollkommen verdienten Beyfall. Wir zeichnen vornämlich aus, die in edler Einfalt wahrhaft grosse, tief anregende Ouvertüre — nicht blos, ja nicht zunächst, in Glucks Manier, sondern in Glucks Sinn; und das reiche, mannichfaltige, äusserst wirksame

Finale des zweyten Acts. Hr. W. nahm von allen Zuhörern eine noch vermehrte Hochachtung und den lebhaftesten Dank mit hinweg.

Der genugsam bekannte, blinde Flötenspieler, Hr. Dülon, zeigte auch diesmal in einem Conc. von A. E. Müller, einem von Devienne, und in Variationen von seiner eigenen Erfindung, seine grosse Fertigkeit, Präcision und Sauberkeit des Spiels.

Hr. Musikdir. Hermstedt aus Sondershausen, über den wir schon voriges Jahr ausführlicher zu sprechen Gelegenheit fanden, gab uns in einem eigenen Concert Spohrs zweytes Clarinett-Concert, und desselben Variat. für dies Instrument; im wöchentlichen, dieses Meisters erstes Clarinett-Concert, zu hören. Ueber sein hinreissendes Spiel müssten wir wiederholen, was wir voriges Jahr gesagt haben; er bewährte von neuem, vorzüglich in dem frühern der Spohrschen Concerte und in den Variationen, dass er der erste aller Clarinettisten — und zwar nicht nur dem Grade, sondern der ganzen Art und Weise nach sey. Der Composition nach gefiel uns das zweyte Spohrsche Concert zwar weniger, als das erste: dennoch ist es ein verdienstvolles und des berühmten Verf.s würdiges Werk. Hr. Hermstedt fand übrigens, wie sich das von selbst versteht, ausgezeichneten Beyfall.

In diesen Extra-Concerten sang auch Dem. Schicht, und zwar meistens mit vielem Beyfall, welcher ihr am lebhaftesten und gerechtesten in der Hauptscene der *Griselda* von Paer zu Theil ward.

Kurze Anzeige.

Sechs Lieder mit Begleitung d. Guitarre in Musik gesetzt — — von Carl Steinacker. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 12 Gr.)

Dieser junge Componist bestätigt das günstige Urtheil, das man, nach frühern Arbeiten, von seinem, gewiss nicht gemeinen Talent, besonders für Erfindung nicht gewöhnlicher, gefälliger und ausdrucksvoller Melodien, gefasst — auch durch vorliegende Lieder; ja, so weit sich nach so wenigen Proben entscheiden lässt, möchte wol eben der einfache, anmuthige Gesang das Feld seyn, worauf er am sichersten Blumen finden und Freunde sich erwerben möchte. In dieser kleinen Sammlung ist kein einziges unbedeutendes, vielweniger ein geradezu verwerfliches Stück: jedes leistet, was es will, und will nichts, was es nicht leistet. Das Hauptinteresse und das Wesentliche des Ausdrucks liegt allezeit, und mit grösstem Recht, in der Singstimme; doch ist die Begleitung darum nicht vernachlässigt. Am besten gefallen Ref., S. 4, der gefangene Jäger, S. 6, der nächtliche Schiffer, und S. 9, der Alte im Nachen. Die Texte, sämmtlich neu und hier zuerst gedruckt, sind mit *Albert* unterzeichnet, und rühren wahrscheinlich von einem Dichter in Wien her. Sie sind fast sämmtlich Romanzen, in älterer oder neuerer Weise; sind mit Gefühl geschrieben, für Musik sehr vortheilhaft, übrigens aber nicht ausgebildet genug.

Das Werkchen ist sehr gut gedruckt und wird gewiss nicht wenig Freunde und Freundinnen finden.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

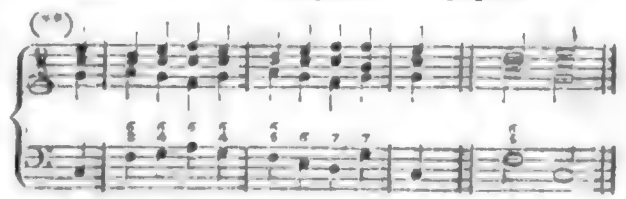
Den 14ten November. №. 59. 1810.

Ueber die liegenbleibende Septime etc.

(Beschluss aus der 58sten No.)

Jene doppelte Weise, von dem Quint-Sexten-Accord Gebrauch zu machen, hat *Rameau*, der bekannte französische Tonforscher, „*le double emploi*“ genannt *). Vielleicht ist er der erste musikalische Schriftsteller gewesen, der auf diesen Unterschied aufmerksam gemacht hat, und überhaupt verdient er durch seine Untersuchungen über die Natur der Accorde und über ihre Verbindungen mit einander alle Achtung, ob er gleich in seiner Arbeit nicht durchaus glücklich gewesen ist. Den Accord der liegenbleibenden Septime, welchen er sich nie in Verbindung mit der Quarte, sondern immer mit der Quinte gedacht hat, hielt er für einen Stamm-Accord. Hoffentlich ist Vorstehendes hinreichend, den Ungrund dieser Behauptung darzuthun. *Kirnberger* hat tiefere Blicke in die Harmonik gethan, und einen haltbaren Grund zu einem Lehrgebäude derselben gelegt; aber auch *er* giebt nicht über alles befriedigende Auskunft, und manches übergeht er mit Stillschweigen, das er hätte erörtern sollen, so dass auch jetzt noch Stoff genug zu Untersuchungen über Gegenstände dieser Wissenschaft vorhanden ist. Was insonderheit die liegenbleibende Septime betrifft, so hat er gelehret, der ganze Accord derselben sey gegen den Fundamental-Bass blos *durchgehend*. Wahrscheinlich ist es ihm nicht gegenwärtig gewesen, dass dieser Accord auch das Gewicht haben könne, das er bey (m) hat.

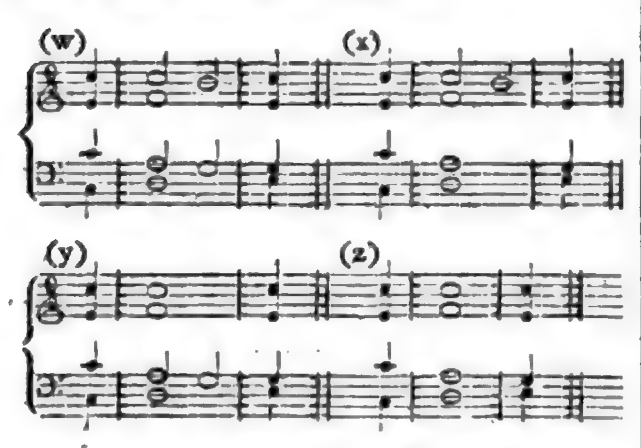
Dagegen hat Kirnberger über den Quint-Sexten-Accord von der zweyten Art ganz richtig geurtheilt. Beym ersten Anblick scheint es zwar etwas sehr Verschiedenes von dem zu seyn, was in gegenwärtigem Aufsatz davon gesagt worden ist; man wird aber bey genauerer Ansicht finden, dass es völlig damit übereinstimmt. In folgenden Beyspielen:



wird, der Kirnbergerischen Erklärung zu Folge, nach dem Quint-Sexten-Accord auf dem Tone

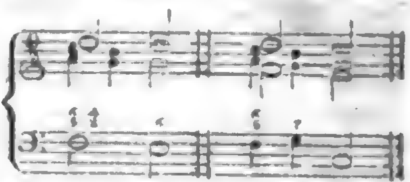
*) Zu jedem neuen Begriff sollte man auch ein neues Wort erfinden, nicht nur weil die Sache selbst durch das Wort dem Verstand erst recht anschaulich gemacht wird, sondern auch, weil der mündliche und schriftliche Ausdruck dabey an Kürze und Bestimmtheit gewinnt. Abt Vogler hat die Eigenschaft eines Accords, nach welcher er von mehr als einer Seite angesehen werden kann, die Mehrdeutigkeit desselben genennt. Diese Benennung ist gar nicht übel. Doppeldeutigkeit oder gar Zweydeutigkeit wäre wegen des damit verbundenen Nebenbegriffs nicht so schicklich, und dazu kommt noch, dass es Accorde giebt, die nicht nur aus zwey, sondern wol aus vier verschiedenen Gesichtspuncten angesehen und dem gemäss behandelt werden können. Der Ausdruck: Mehrdeutigkeit, würde also alles umfassen, was zu diesem Begriff gehört.
Anmerk. des Verf.

f der Dreyklang von g *übergangen*, und dafür sogleich entweder der Quart-Sexten-Accord auf diesem g, oder die Sexte auf dem e, oder der Dreyklang auf c genommen. Nach unsrer Erklärung entstehet dieser Quint-Sexten-Accord zunächst von dem Accord der liegenbleibenden Septime, wobey man die Quinte statt der Quarte nimmt. Lässt man diese Septime in die Sexte gehen, deren Stelle sie vertritt, und die Quinte in die Quarte, von welcher sie die Stellvertreterin ist; so hat man den vollständigen Terz-Quart-Sexten-Accord. Die Auflösung der Septime findet aber nicht Statt, weil sie eine liegenbleibende seyn *soll*, und darum muss auch die Auflösung der Quinte, oder der None des Fundamental-Tones, unterlassen werden: denn ohne das Subsemitonium modi hätte die Auflösung der letztern keinen Zweck, weil ohne dasselbe gedachtes Intervall nicht als Leitton wirken kann, und daher auch keine Auflösung verlangt.



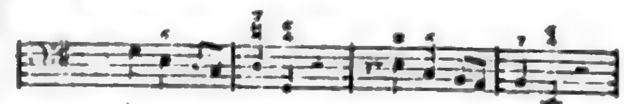
Bey (w) lösen sich beyde stellvertretende Leittöne auf, wie es eigentlich seyn soll; bey (x) tritt nur der obere an seine Stelle: man fühlt aber, dass der untere in diesem Falle nicht liegen bleiben kann; eben so bestimmt fühlt man bey (y), dass der untere ohne den obern nicht die mindeste Tendenz hat, herunter zu treten, und dass demnach, wenn der obere liegen bleibt, auch der untere liegen bleiben muss (z).

Dieses nun angewandt auf unsern Quint-Sexten-Accord! Seine Terz ist die None des Fundamental-Tones, und seine Quinte ist die vorgehaltene Quarte desselben. Wenn diese beyden Intervalle an ihre Stelle treten, so ergiebt sich der vollständige Secund-Quart-Sexten-Accord. Die Quinte *soll* aber, als von der *liegenbleibenden* Septime herkommend, nicht herunter treten, daher *kann* es auch die Terz nicht, aus dem oben angeführten Grunde. Die Mittelstimmen in den Beyspielen (**) machen also weder allein, noch in Gesellschaft mit dem Bass den Schritt, welcher eigentlich geschehen sollte:

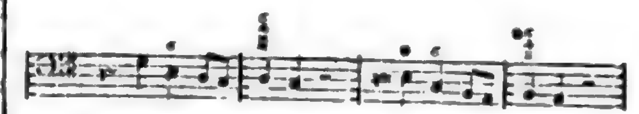


Das ist ja eben das, was Kirnberger sagt: Es wird ein ganzer Accord *übergangen*.

In No. 11. des vorigen Jahrgangs der musikalischen Zeitung ist bey einem andern Anlass die Stelle aus Händels Messias angeführt worden:



Diese Stelle gehört auch *hierher*, denn im zweyten und vierten Takt kommt die liegenbleibende Septime auf der zweyten Stufe der Tonleiter vor. So sonderbar der Gang zu seyn scheint, so fasslich wird er, wenn man diesen Septimen- und den darauf folgenden Quart-Sexten-Accord auf andere reducirt, die gewöhnlicher sind:



Wenn nun noch gefragt wird: Was soll in eben dieser Händelschen Stelle zu der liegenbleibenden Septime nächst der Terz genom-

men werden: die Quarte oder die Quinte? so ist darauf zu antworten: Man kann von keinem Generalbass-Spieler verlangen, dass er das ohne weiteres wissen soll, denn es hängt ganz und gar von dem Willen des Componisten ab, das eine oder das andere dieser Intervalle in irgend einer von den obern Stimmen anzubringen. Hat ersterer die Partitur vor sich, so kann er sich aus derselben belehren; muss er sich aber mit einer Bassstimme behelfen, welche auf die gewöhnliche Weise — das heisst: sehr unvollständig — beziffert ist, so gehet er am sichersten, wenn er zu gedachtem Accord nur die Terz nimmt, denn diese muss auf jeden Fall mit dabey seyn. Aus der Partitur ergiebt sich, dass zum ersten dieser Septimen-Accorde die Quinte genommen werden kann. Da es aber eine *reine* Quinte ist, so hat man darauf zu sehen, dass durch sie keine unrichtige Fortschreitung entstehe. Man lasse sie also weg, wenn man nicht Zeit hat, das getheilte Accompagnement zu wählen. Der zweyte Septimen-Accord hat in der Partitur keine Quinte bey sich; daher verdopple man die Terz, oder nehme nach Beschaffenheit der Lage die Quarte dazu. Letztere wird sich, als Octave des Fundamental-Tones, besser ausnehmen, als die verminderte Quinte, welche die kleine None des Fundamental-Tones ist.

So viel von der liegenbleibenden Septime auf der *Secunda modi*. Derselbe Accord kommt aber auch auf andern Stufen der Tonleiter vor, und da versteht es sich von selbst, dass nicht durchaus alles, was von jener gesagt worden ist, auch auf die übrigen Accorde dieses Namens angewendet werden kann.

Nachrichten.

Auszüge aus Briefen aus Rom und Neapel. Halbjährige Uebersicht des Bedeutendsten an diesen beyden Orten.

Unter der neuen Regierung ward zum erstenmal erlaubt, auch in der Fasten Schauspiel zu haben, jedoch nur Oratorien oder sogenannte *opere sacre*, die sich bekanntlich von der *opera seria* einzig und allein darin unterscheiden, dass das Süjet religiös ist, oder vielmehr Facta der Bibel enthält. Man gab in der Fasten d. J. im Teatro Valle 20 Vorstellungen der Oper: *La distruzione di Gerusalemme* von Zingarelli, mit einem so beyspiellosen Beyfall, dass man sie im Frühjahr noch 19mal bey immer vollem Hause wiederholte. Diese Oper ist eine glänzende Erscheinung in der Geschichte des römischen Theaters. Der Fanatismus der Römer für Zingarelli's Musik theilte sich auch allen anwesenden Fremden mit, von denen die meisten eine Abschrift der Gerusalemme in Partitur mit nach Deutschland genommen haben. So sehr das Ganze gefiel und so gerechten und lauten Beyfall auch alle Sänger erhielten, so war doch Ihre berühmte Landsmännin, *Charlotte Häser*, so glücklich, den entschiedensten Vorrang zu behaupten, den sie ganz vorzüglich durch ein Duett im 1sten Act, in dem sie die Hauptstimme sang, und durch ein Rondo im 2ten Act errang, das bis zur letzten 39sten Vorstellung mit einem Enthusiasmus aufgenommen wurde, von dem man ausser Rom gar keinen Begriff hat. Das Gedicht der Oper, von Sograffi, ist eins der bessern. Die Musik ist von der höchsten Einfachheit. Der Styl nähert sich in den schönen Chören dem Kirchenstyl, in den übrigen Stücken ist er der natürliche und gewöhnliche Styl Zingarelli's, der Ihnen bekannt ist. Ohne alle Einwendung ist jedoch diese Musik allen seinen übrigen Arbeiten vorzuziehen. Um zu erklären, wie in einer italienischen Oper alle Stücke von Werth seyn konnten, muss ich eines Hauptumstandes erwähnen. Zingarelli schrieb die Oper vor mehreren Jahren in Florenz für den berühmten Tenor, Babini. Die übrigen Sänger waren wenig bedeutend und man stützte die Oper auf Babini. Vor drey Jahren

gab die Duchessa Lante diese Oper in ihrem Hause. Das Gedicht wurde geändert, um mehr die Rolle der prima donna (der Duch. Lante) zu heben: Zingarelli schrieb vier neue Stücke, und feilte die übrigen. Nach dieser so veränderten Partitur nun gab man die Oper öffentlich, und verschaffte ihr dadurch noch mehr Werth, dass man das eben erwähnte Duett (aus: *Il ratto delle Sabine* von Zing.) und ein berühmtes Quartett aus dessen *Davidde* einlegte. Die *Impresa* (eine Gesellschaft Cavaliere) sparte nichts, um das Ganze würdig zu geben. Die Sänger waren der oftgenannte sehr beliebte Tachinardi, Charl. Häser, (prima donna,) und Madame Morandi (prim' uomo). Die letztere, eine brave Sängerin und Schauspielerin für die komische Oper, machte ihren ersten Versuch in der ernsthaften. Ob ihr gleich der Soccus ungleich besser steht, als der Cothurn, da ihre Stimme und die ihr zu eigen gewordene Gesangsmethode mehr der opera buffa anzupassen scheint: so gelang ihr doch dieser erste Versuch über alle Erwartung und sie gefiel allgemein, mit Recht. Zwey gute Bässe waren Bottari und Botticelli. Mad. Morandi war anderswo für's Frühjahr engagirt und in ihre Stelle trat Mad. Trasmondi, eine Römerin, die aus Neigung zum Theater ging. Es lässt sich wenig Gutes von ihr sagen, und da sie nicht mehr jung ist, auch schon seit vielen Jahren in allen Concerten und Privatopern singt, ohne merklich gewonnen zu haben, so ist leider wenig für die Zukunft zu erwarten. Die herrliche Häser will ich Ihnen zu schildern nicht versuchen; meine Versicherung sey Ihnen genug, dass Leipzig, Dresden, Wien etc., die sie doch schon mit so ausgezeichnetem Beyfall hörten, sie jetzt kaum wieder erkennen würden, so ausserordentlich hat sie durch strenges, gründliches, unablässiges Studium ihre Stimme, ihre Methode, und auch ihren ital. Accent veredelt und vervollkommnet. Man kann nichts Vollendeteres hören, als ihren Gesang, und zwar in allen echtitalienischen Gattungen. Auch ihr Spiel hat mehr Charakter und Leben gewonnen, und ihre Erscheinung ist schön, würdig, zart und einnehmend. Die Fasten hindurch gab es eine Menge Sonette für Zingarelli und die Sänger. Unter allen verdient nur eines Aufmerksamkeit, das man in Rom allgemein zu den besten neuern Sonetten rechnet, und das fast alle auswendig gelernt haben. Der Verfasser hat sich nicht genannt, er ist aber als Gelehrter und Dichter hinlänglich bekannt. Vielleicht ist es Ihnen nicht unangenehm, dass ich es Ihnen mittheile.

All' Egregia Signora Carlotta Häser, Accademica Filarmonica, che con universale applauso ha rappresentato in Roma li personaggi di Decebalo, Zaira, Merope, Ipermestra, ed ora di Marianna nel tanto applaudito Dramma sacro La distruzione di Gerusalemme del chiarissimo Sgr. M. Zingarelli.

Donna, pria fosti su le Lazie scene
Fremer del Daco la magnanim' ira,
Poi del fero Orosman ne le catene
Fra l'amore, e la fè gemer Zaira.

Ni Te minor sentiro Argo, e Messene
Regina e madre, che vendetta spira;
Sposa, che dall' Altar casto d'Imene
Il paterno pugnal sola ritira.

Or sù le rive dell' Ebreo Giordano
Piangi vinta Siòn, dei Santi il Santo
Arso dal forte predator Romano.

E così dolce e pio suona il Tuo pianto,
Ch' esclamar dee, qualunque è più profano,
Ben del Tempio d'Iddio degno è il Tuo Canto.

Im Frühjahr war abermals nur das Teatro Valle geöffnet. Man gab op. seria und Schauspiel. Die erste Oper war: *Le Vergini del Sole*, die Cimarosa vor 20 Jahren in Petersburg schrieb. Man hatte sie nothwendigerweise etwas verändern müssen, um sie dem

heutigen Geschmack oder Ungeschmack anzupassen, und so war eine *Concertmusik* entstanden, (ich meyne, eine Sammlung von Musikstücken ohne eigentlich theatralische Verbindung, woraus man sich aber in Italien gar nichts macht,) die manche gute Stücke enthielt. Dessen ungeachtet gefiel sie so wenig, dass nur der gefeyerte Name des Verfassers und die Achtung des Publicums für Charl. Häser und Tachinardi sie vom Auspfeifen retteten. Nach fünf Vorstellungen gab man 15mal die Gerusalemme. Darauf kam *La Didone* von Fioravanti, auf die Bühne. Der Componist, der seit 20 Jahren immer nur in *buffo* schrieb, eine einzige op. semiseria — La Camilla — ausgenommen, hatte allen möglichen Fleiss angewandt, um seinem Styl einen ernstern, würdigern Charakter zu geben: aber leider gelang es ihm nur in der wirklich vortrefflichen, grossen Introduzione, in der er, im instrumentirten Recitativ sowol, als im Terzett und Chor, die schönen Worte Metastasio's würdig begleitete. Leider misslang ihm aber sein Bestreben in allen übrigen Stücken, die entweder ein komisches Ansehen hatten, oder flach und fade waren. Die Oper fiel durch, bis auf die genannte Introd., die grosses Glück machte. Nach sieben Abenden gab man *Ines de Castro* von Zingarelli. Auch diese Oper gefiel nur mässig, und nach 10 Vorstellungen gab man die letzten vier Abende wieder die Gerusalemme mit vollem Hause und mit immer gleichem Beyfall. — Charl. Häser erhielt Anträge vom königl. Theater in München und vom kaiserl. Theater in Paris. Sie musste beyde ablehnen, da sie schon den Contract für ein Jahr am königl. Theater S. Carlo in Neapel und für den Carneval 1812 in Mayland unterschrieben hatte. — —

S. Carlo in Neapel wurde am 15ten August mit einer *neuen* Musik des alten Tritto eröffnet. Jedermann sahe voraus, dass der Mann, der in den Jahren der Kraft und des Feuers immer nur kalte, regelrechte Sachen geschrieben hatte, im Alter noch weniger ein schönes Werk der Phantasie schaffen würde. Man tadelte allgemein die Impresa, dass sie keinen neuern Meister schreiben liess, oder eine alte Oper gab. Tritto schrieb *Marco Albino in Siria* oder *i Gauri* (nach Voltaire), eine Musik, die ein hiesiges Blatt *dottamente fredda, monotona e nojosa* nannte, und die auch wirklich nur ein fehlerfreyes grammatisches Exercitium ist. Die Oper fiel gänzlich durch. Dies würde, so unangenehm es auch für Dem. Häser, als erste Sängerin, war, für sie doch von üblen Folgen gewesen seyn, da sie sich in dieser schlechten Musik einem fremden Publicum zuerst produciren musste, wenn nicht ein anderer, an sich unangenehmer Umstand das Urtheil über sie unmöglich gemacht hätte. Sie war nämlich vom 9ten bis gegen den 20sten August krank. Sie verliess am 14ten das Bett, um noch die nöthigsten Proben zu machen, und sang nur die Recitative, um nicht die Festlichkeit des 15ten August zu stören. Späterhin sang sie die übrigen Stücke. Man gab die Oper nur fünfmal. Jetzt giebt man *Adelasia ed Aleramo* von S. Mayr, die ausserordentlich gefällt. Dem. Häser singt die Rolle des Aleramo; Adelasia ist Mad. Belloc, Ottone Hr. Nozzari (Tenor,) Bass Hr. Benedetti. Die drey erstgenannten Sänger erfreuen sich gleichen Beyfalls. Mad. Belloc ist eine gute Schauspielerin, leider hat sie aber keine günstige Figur; sie ist sehr klein und dick. Ihr Spiel sowol als ihr Gesang hat Ausdruck, aber ich weiss nicht wie es zugeht, man sagt sich immer: das ist nicht Wahrheit, es ist nur Kunst. Kurz, sie bringt es nie zur Illusion. Sie hat mich von neuem in der Ueberzeugung bestärkt, dass der von einem berühmten deutschen Dramaturgen aufgestellte Satz: der Schauspieler solle (warum nicht auch bis auf gewissen Grad der Sänger?) im Moment der Vorstellung kalt seyn, durchaus nicht als allgemeine Regel gelten könne. Mögen in Deutschland . . . . und andere Schauspieler dieser Art sich an ihn halten! — Mad. Belloc

ist also, wie gesagt, auch als Sängerin recht brav, doch keine grosse Sängerin. Ihre Stimme ist voll und angenehm, aber sehr ungleich. Sie versteht Musik und hat grosse Geläufigkeit der Kehle, die sie aber oft verleitet, Passagen u. dergl. zu machen, die bizarr und grotesk sind. Ueberhaupt ist ihre Methode nicht vollendet. Nozzari hat eine schöne Stimme, viel Gewandtheit und versteht Musik. Er schnörkelt aber so ungeheuer, dass es ekelhaft wird. Ein anderer *erster* Tenor ist Marzocchi — schwache Stimme, aber gute Methode und Kenntniss: nur ist in seinem Gesang wenig Licht und Schatten, alles fast von einer Farbe. Die zweyten Parten sind nicht schlecht. Die beyden Buffi sind Parlamagni und Verni. Der erstere hat eine schöne Stimme, Kenntniss, Action: dessen ungeachtet gefällt er weit weniger, als Verni, (der vor 12 Jahren in Dresden war,) weil sein Gesang fast ohne allen Ausdruck ist. Eine mittelmässige Donna buffa ist die Gattin Parlamagni's. Die genannten Personen sind die ersten Sänger für die beyden königl. Theater S. Carlo und Teatro del Fondo. Charl. Häser ausgenommen, sind alle übrigen verbunden, sowol im *serio*, als *semiserio* und *buffo* zu singen. Charl. Häser singt als prima donna und als prim' uomo nur in der opera seria, die gewöhnlich in S. Carlo ist. In Fondo ist op. semiseria und buffa. In S. Carlo ist übrigens *ballo grande*, in Fondo *balletto*. Fondo ist ein mässig grosses, sehr schönes, aber für den Gesang sehr ungünstiges Theater. In mehreren Logen und an vielen Stellen des Parterre hört man von Gesang und Orchester nichts zusammenhängend. S. Carlo hingegen, das grösste Theater in Europa, ist so harmonisch, dass eine mässig starke Stimme ohne alle Anstrengung hinreicht, überall verstanden zu werden. Doch bedarf es für den Sänger im Anfange eines eigenen Studiums, um seine Manier dem furchtbar grossen Local anzupassen. Alles zu sehr Ausgeführte, Passagen, Colloraturen u. s. w., wird verworren. Was man von Gluck hier erzählt, der, als er die ungeheure Grösse des Theaters betrachtete, äusserte: *qui bisogna dipingere non col pennello, ma col quazzo* — gilt eben sowol für den Sänger, als für den Componisten. Alles muss im grossen, einfachen Styl seyn, um genossen werden zu können. Mir scheint aber deshalb dies Theater, ungeachtet mancher grosser Vorzüge, doch nicht ganz für Musik geeignet. Für Spectakelstücke und grosses Ballet hat es schwerlich seines Gleichen in der Welt. Die Chöre sind sehr gut, aber zu schwach. 8 Weiberstimmen mit 8 Tenoren und 8 Bässen machen wenig Effect. Das Orchester ist gut, aber ebenfalls zu schwach, ob es gleich aus 73 Personen besteht. An der Spitze des Orchesters steht ein junger Mann — Festa, der ein vortrefflicher Director ist. Auf meine Aeusserung, dass ich im *Forte* eine grössere Fülle und Kraft wünschte, erzählte er mir, dass noch vor zwey Jahren 120 Personen im Orchester waren, die der Hof besoldete; und nur mit dieser Anzahl sey das Orchester hinlänglich besetzt. Er hat der Impresa Vorstellungen gemacht, aber man ist für diese Art der Ausgaben zu sparsam. Unter den einzelnen Instrumenten sind nur die Fagotte schlecht. Die Bässe spielen zur Noth die vorgeschriebenen Noten, aber sie sind sehr schwach, ob ihrer gleich 16, nämlich 11 Contrabässe und 5 Violoncelle sind. Alle übrigen Instrumente sind recht brauchbar. Da viele unter ihnen sehr beschränkte Kenntnisse besitzen, so hat Festa um so mehr Verdienst, das Ganze so brav zusammenzuhalten. Der bessere Theil dieses Orchesters spielt auch im Teatro del Fondo, wo seit wenigen Monaten folgende Opern erschienen. Griselda von Pär, (gefällt,) Camilla von Pär, (gefällt sehr,) I Zingari in fiera von Paesiello, (fiel durch,) Amor conjugale (in Deutschland, Eleonora) von S. Mayr, gefällt. Für Fondo studirt man jetzt I Fuorusciti von Pär. Für S. Carlo schreibt der hiesige Theaterdichter Smitt ein neues Gedicht. Pavesi wird es componiren. — Ausser den

beyden königl. Theatern, S. Carlo und del Fondo, sind nur noch das Teatro nuovo und Teatro dei Fiorentini geniessbar, in denen man op. buffa, Farce und Schauspiel giebt. Vier oder fünf andere Theater sind mit Pulcinella, und nur für den gemeinen Haufen. Auch im T. nuovo und dei Fior. giebt es eine Art von Hanswurst, einen Wiener Casperl, der nicht italienisch, sondern gemein neapolitanisch singt, das dem Toscaner und Römer so unverständlich ist, wie dem Sachsen das Wiener Volks-Deutsch. Die beyden sehr beliebten und in ihrer Art braven Buffi Napoletani sind Gennaro Luzio und Casacello. Im T. nuovo singt Dem. Miller, die Neapel seit 12 Jahren nie verliess. Sie sang recht artig und spielte brav. Der Buffo: Martinelli, bedeutet wenig; der Tenor, Beti, mit dem Rest, ist gar nichts werth. Das Orchester ist schlecht, eben so sind die Chöre. Dessen ungeachtet ist dieses Theater mehr besucht, als die königl. Theater, in denen die Preise fast dieselben sind. Fioravanti brachte kürzlich *seine* Camilla, die er vor einigen Jahren in Lissabon schrieb, auf die Bühne, und machte — wunderbar genug — grosses Glück. (furore.) Nur zwey Stücke, die Polacca der Camilla und ihr Duett mit dem Duca, gefallen den Kennern besser, als dieselben Stücke in der Pärschen Musik; alles Uebrige steht tief unter ihr. Dasselbe gilt von der Ausführung.

Im T. dei Fiorentini giebt man jetzt Lo scavamento von Palma, eine mittelmässige Musik, die aber sehr gefällt. Die pr. donna ist eine Anfängerin, Dem. Chabrand, die gefällt. Der Buffo cantante ist der Ihnen genannte Felice Pellegrini; der Tenor, Viganoni, ist mittelmässig. Das Orchester ist besser als das des T. nuovo, aber nicht vorzüglich gut. — Die Oper Lo scavamento wird in diesen Tagen durch Paesiello's: La Modista raggiratrice abgelöst. Palma schreibt eine neue op. buffa. — Unter den Schauspielern des T. dei Fiorentini ist der brave Pinotti unstreitig der beste aller jetztlebenden ital. Schauspieler. Er ist in der That den besten deutschen Schauspielern gleich zu setzen. — Von den übrigen Theatern weiss ich nichts zu sagen. Nach den eingezogenen Erkundigungen über dieselben habe ich mich noch nicht entschliessen können, sie zu besuchen. — Von Kirchenmusiken habe ich noch nichts gehört. Eben so wenig kenne ich das Conservatorio Regio. Krankheiten haben mich verhindert, und die schöne Herbstwitterung hat mich verleitet, früher in den Gegenden um Neapel herumzuschweifen. Doch habe ich nicht versäumt, die schätzbare Bekanntschaft Paesiello's und Fenaroli's zu machen. Der erstere ist noch sehr rüstig, aber nicht glücklich mehr in seinen Compositionen. Der alte Fenaroli, der vor einigen Jahren sich schon ganz von allen Geschäften zurückgezogen hatte, ist auf Einladung des Königs wieder am Conservatorio. — Von Academien weiss man hier nichts. Eine einzige gab vor einiger Zeit die Königin in ihren Zimmern. Für eine zweyte ist Dem. Häser schon seit einem Monat eingeladen, noch ist aber nichts darüber bestimmt. — Die Neapolitaner scheinen die Musik nicht so leidenschaftlich zu lieben, wie die Römer, und auch bey weitem nicht den feinen Sinn dafür zu haben. Selten bewegt sie ein ausdrucksvoller, schöner Gesang, wol aber Schreyen und Passagenunfug, zum lebhaften Beyfall. Mein längerer Aufenthalt wird mich belehren, ob ich Unrecht habe, das grössere neapolitanische Publicum für sehr ungebildet überhaupt, und für Musik besonders, zu halten. In Rom geht man ins Theater um die Musik zu hören, hier, um zu sehen und sich sehen zu lassen, in den sehr geräumigen Logen Besuche zu geben und anzunehmen, zu essen, zu spielen — und nebenbey ein oder zwey beliebte Stücke singen zu hören. —

Berlin, d. 25sten Oct. Am 10ten d. gab Hr. Kriesen vom Danziger Theater den Schiffscapitain Sabord in Gavaux' kleinem Matrosen, als Gastrolle. Er zeigte sich als schlechten Schauspieler und noch schlechtern Sänger, und wurde laut ausgelacht. Wie immer, gefiel Mad. Eunike durch ihre muntre Darstellung des kleinen Matrosen, dessen beliebte Arie: Ueber die Beschwerden etc. sie auf Bitten des Publicums wiederholte. Schade, dass Dem. Herbst, die Lieschens Rolle hatte, statt der dem ländlichen Stück angemessnen Arie, No. 5., eine grosse Scene einlegte, welche die Einheit ganz störte, so gut sie auch vorgetragen wurde.

Am 15ten ward zur Feyer des Geburtstags des Kronprinzen zum erstenmale gegeben: Achilles, heroische Oper in drey Acten, nach dem Ital. des Gamerra, mit Musik von Paer. Die zur Handlung gehörigen Ballets waren vom königl. Balletmeister, Hrn. Lauchery. Die Composition gehört bekanntlich zu Paers vorzüglichsten Arbeiten, ist aber übrigens seiner Manier ganz getreu. Sie ist von andern Theatern zu bekannt, als dass es nöthig wäre, etwas darüber zu sagen. Die Aufführung, unter des braven Seidels Direction, gelang vollkommen. Folgende Hauptpersonen trugen sämmtlich, durch Gesang und Spiel, zur Verschönerung des Ganzen bey: Achilles, Hr. Eunike; Agamemnon, Hr. Franz; Briseus, Hr. Gern; Brisais, Mad. Müller; Patroclus, Hr. Blume. Mit verdientem Beyfall nahm das überzahlreiche Publicum, welches das grosse Opernhaus füllte, auf — im ersten Acte No. 4., Achilles Recitativ und Arie; No. 7. Briseus und Brisais Duett mit Chor; No. 9. das Terzett zwischen Achilles, Briseus und Brisais; und No. 10., das Finale; im zweyten Act: No. 16. das Duett zwischen Achilles und Patroclus; No. 18. das Duett zwischen Agamemnon und Brisais; und im dritten Acte No. 25., Brisais Arie mit Chor. Auch am 21sten ward die Oper mit allgemeinem Beyfall wiederholt.

Am 24sten ward in der Garnisonkirche zum Benefiz der Hrn. Bauer und Schmalz (Organist und Vater der rühmlich bekannten Sängerin) Haydns Schöpfung unter Himmels braver Direction vor einem sehr zahlreichen Publicum meisterhaft gegeben. Die Solopartien sangen Dem. Schmalz, Hr. Stümer und Hr. Gern; Dem. Koch und Hr. Franz. Vorzüglich schön sang Dem. Schmalz die trefflichen Arien: Nun beut die Flur das frische Grün etc. und: Auf starkem Fittig etc. Ich freue mich, Ihnen die Nachricht geben zu können, dass diese brave Sängerin auf drey Jahre mit 3200 Thlr. Gehalt engagirt worden ist.

Hr. Abr. Schneider kündigt in öffentlichen Blättern zwölf Winterconcerte an, bey denen er zugleich — zwölf *Tableaux vivans* geben will! — Eine neuere Arbeit dieses Componisten hat nur hin und wieder gelungene Stellen; es ist die Musik zu dem neuen kleinen Ballet: Apoll und Daphne, nach der Erfindung des Balletmeisters Lauchery, das in diesem Monat einigemal nicht ohne Beyfall gegeben worden ist.

Künftigen Montag wird im Opernhause Iphigenia in Tauris gegeben, die seit dem Tode der unvergesslichen Schick vom Repertorium verschwunden war.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XII.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

November. №. XII. 1810.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Berger, Sonst und Jetzt, ein Gesang mit Begleitung der Guitarre. 4 Gr.

Bornhardt, J. H. C. Scherzhafte Gesänge für Basssänger mit Begleitung der Guitarre. 2tes Heft. 20 Gr.

—— 6 Trink- und Tischliederfür lustige Gesellschaften, fürs Klavier componirt. 66s Werk. 12 Gr.

—— der Taucher, Ballade von Schiller, zur Guitarre eingerichtet. 65s Werk. 16 Gr.

—— der Jüngling vom Lande, ein Gesellschaftslied von Langbein, mit Begleitung des Klaviers. 4 Gr.

—— die Glückseligkeit, ein Gesang mit Begleitung des Pianoforte. 4 Gr.

—— zwey Cosacken-Lieder, a. d. Schauspiel: die Bestürmung von Smolensk f. d. Pianoforte. 4 Gr.

—— An die Freunde von Schiller f. d. Pianoforte. 3 Gr.

—— Elegie auf ein Landmädchen, von Hölty comp. mit Begl. des Pianoforte. 4 Gr.

—— Bouquet für Guitarrspieler. 2te Sammlung. 16 Gr.

—— Bouquet für Freunde des Gesangs am Pianoforte. 2te Samml. 16 Gr.

—— Würde der Frauen, mit Begleit. des Pianoforte. 4 Gr.

—— Dasselbe für die Guitarre. 4 Gr.

—— An die Hoffnung, v. Drude, mit Begl. der Guitarre. 4 Gr.

Cherubini, Romanze: Ein armer kleiner Savoyard, mit Begl. der Guitarre. 4 Gr.

Hurka, Lob der Farben, mit Begl. der Guitarre von Bornhardt. 10 Gr.

Romanze aus dem Schauspiel: Fridolin, ein Raugraf gross und mächtiglich, f. d. Pianof., oder mit variirter Begl. der Guitarre. 4 Gr.

Jäger, C. die Mannigfaltigkeiten der Liebe, mit Begleit. des Pianoforte oder der Guitarre. 4 Gr.

Flora, oder Sammlung beliebter Operngesänge f. d. Pianoforte. 1s und 2s Heft. à 16 Gr.

Sterkel, das stille Land, (In's stille Land! wer leitet uns hinüber etc.) von Salis, mit Begl. des Pianoforte. 4 Gr.

Berger, L. 6 Chansons italiennes av. accomp. de Guitarre ou Pianoforte. Op. 12. 20 Gr.

Dalberg, Jesus auf Golgatha, eine Declamation aus Klopstocks Messias, mit musikalischer Begleitung, im Klavier-Auszuge. 1 Thlr.

Wollank, Friedr. deutsche Lieder u. Gesänge mit Pianoforte-Begleitg., 2s Werk. 12 Gr.

Bachmann, G. 6 Gesänge mit Begleit. des Pianoforte. Op. 58. 10 Gr.

Schubert, J. 3 Lieder mit Begleit. d. Pianof. 8 Gr.

Riel, C. 2 zweystimmige Lieder mit Pianoforte-Begleitung. 6 Gr.

Call, L. v., Duett: Beglückt durch dich etc. mit Begleitg. der Guitarre. 4 Gr.

Della Maria, Romanze a. d. Op.: der Gefangene mit Begleit. d. Pianoforte. 4 Gr.

Bornhardt, Zitterbubens Morgen- und Abendlied v. G. P. Schmidt, mit Begleit. des Pianof. oder der Guitarre. 4 Gr.

Pär, Ferd. Duett a. Achilles: Beuge das stolze Troja, mit Begleit. des Pianoforte. 10 Gr.

Pär, Ferd. Cavatina a. Achilles: Der Liebe sanft Gefühl. (Quel foco tenero), mit Begleit. d. Pianoforte. 6 Gr.

Giuliani, M. 3 Rondeaux p. Guitarre. Op. 17. № 1. 2. 3. à 8 Gr. 1 Thlr.

—— Rondos p. Chitarra solo Op. 5. № 3. 8 Gr.

—— vari Pezzi dell' Balletto: Il Barbiere di Seviglia rid. p. Chitarra. 8 Gr.

Call, L. de, 12 Variations p. 2 Guitarres sur un air favori de l'Introduction de l'Op.: Faniska. Op. 51. 8 Gr.

—— Quatuor p. Violon ou Flûte, Alto, Guitarre et Violoncello. Op. 57. 1 Thlr. 4 Gr.

—— Serenade très facile p. 2 Flûtes ou 2 Violons et Guitarre. Op. 69. 14 Gr.

—— Serenade p. Flûte, Alto et Guitarre. Op. 72. 20 Gr.

—— Serenade do. do. Op. 75. 20 Gr.

—— Serenade do. do. Op. 78. 20 Gr.

Rotondi d'Arailza, petites pieces faciles p. la Guitarre seule ou av. accomp. d'une seconde. 6 Gr.

Rode, P. Polonoise p. la Guitarre, Flûte ou Violon. 6 Gr.

Giuliani, M. 6 Variations sur l'air favori de la Molinara p. une Guitarre. Op. 4 10 Gr.

Favorit-Stücke für Guitarre u. Pianof. 1s Heft. 18 Gr.

Bornhardt, J. H. C. Elementar-Hefte für angehende und fortschreitende Guitarr-Spieler. № 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. à 16 Gr.

Beliebte Tänze für 1 Guitarre. № 1. 3 Gr.

Anschütz, J. A. Marche des Francs-Maçons de Coblence en Harmonie. 12 Gr.

Gyrowetz, Quatuor p. Clarinette, Violon, Viola, et Violoncelle. № 3. 1 Thlr.

Toulon, 40 petites airs p. 2 Flûtes. Cah. 3. 1 Thlr.

Krommer, F. Quatuor p. Clarinette, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 69. 1 Thlr.

Müller, C. I. 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 14. 1 Thlr. 4 Gr.

Kreith, C. Recueil d'airs variés p. la Flûte seule Liv. 3. 4. à 12 Gr.

—— 12 grandes Variations p. 2 Flûtes concertantes Liv. 5. 12 Gr.

Nisle, J. 6 Fanfares p. 2 Cors. 6 Gr.

Polzelli, Ant., Trio concertant p. Clarinette, Alto et Violoncello. Op. 4. à 1 Thlr. 16 Gr.

Le Brun, Concertos arr. p. l. Flûte par J. F. Ebers. № 4. 5. 6. à 1 Thlr. 12 Gr.

Schneider, G. A. Quintetto p. Flûte, Violon, 2 Altos et Violoncelle. Op. 37. 1 Thlr.

Anschütz, J. A. Walses p. 2 Violons, Flûtes, Clarinettes, Fagot, Clarino, Timp. et Bassi No. 3. 1 Thlr.

—— Walses p. 2 Violons, Violon obligé, Flûte, 2 Clarinettes, Basson, Trompette, Timpales et Basse. № 4. 1 Thlr. 14 Gr.

Gyrowetz, A. 12 Variations p. le Violon. 6 Gr.

Pär, F. Achilles, Opera arr. en Quatuors p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Liv. 2. 2 Thlr.

Simrock, H. 3 Duos p. Violon et Viola. Op. 5. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 4 Gr.

Beethoven, L. v. Sextuor p. 2 Violons, Alto Violonc. et 2 Cors oblig. Op. 81. 1 Thlr. 4 Gr.

—— Quintetto p. 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 83. 20 Gr.

Hause, Wlz. Gründliche, mit Regeln, Beyspielen u. Erklärungen versehene Contrabassschule. 12 Gr.

Amon, J. 4 Walzer und 2 Eccossaisen für 2 Violinen und Bass. 10 Gr.

Ziegler, C. A. 6 Walses p. 2 Violons, Basse, 2 Flûtes, 2 Clarinettes, 2 Cors, 2 Trompettes et Timpales. Liv. 2. 3. à 1 Thlr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten November. № 60. 1810.

Methodisch-praktische Mittheilungen.

1.

Nichts befördert die Entwickelung der Kräfte mehr und zweckmässiger, als wenn man den Zöglingen Anleitung giebt, das, was sie in ihr Bewusstseyn geordnet und geregelt aufgenommen haben, in irgend einer Form wieder aus sich herauszustellen, um das im Innern Gestaltete in einer analogen Form zur äussern Anschauung zu erheben; nichts erhebt mehr das werdende Innere zum selbstschaffenden Genius, als die nach und nach gewonnene Fertigkeit, jedes, was hell und klar unserm innern Auge vorsteht, in *seine* Form zu giessen, und zwar so nothwendig dringend treu, dass jeder mit Leichtigkeit an derselben den wahren Interpreten unsers Innern erkennt. Nicht selten habe ich die Erfahrung gemacht, dass in jeder Kunst und in jeder Wissenschaft es viele giebt, welche ziemlich vertraut mit dem Ganzen sind, aber dessen ungeachtet nicht eine Idee in der ihr von der Natur zuerkannten Form der äussern Anschauung (durch Zeichnungen, Gemählde, Schriftzeichen,) hell und deutlich vergegenwärtigen können. Man hat diese Beobachtung auch gehörig gewürdiget, und in vielen Gegenständen des Unterrichts bey den Zöglingen darauf gedrungen, das Aufgefasste niederzuschreiben, oder in irgend einer Form wieder zu geben, und diese angestellten Uebungen, wo der producirende Mensch seine Producte (oder sein Ich in irgend einer Form, gegenüber sich stellt, und folglich an sich selbst meistern kann, (vorausgesetzt, dass das innere *Gestaltende* so rein und vollendet in sich selbst geworden ist, dass es, von Natur gedrungen, jeden schwachen Versuch einer analogen Form endlich bis zur treu entsprechenden steigert,) haben alle denkende Männer als die entsprechendsten Beförderungsmittel der beginnenden Bildung bey jedem Gegenstande des Kennens und Wissens anerkannt. — Geleitet von diesen Erfahrungen in andern Fächern des Unterrichts machte ich seit anderthalb Jahren auch einen ähnlichen Versuch bey dem Gesangsunterrichte, wo ich diese Uebungen fast gänzlich vernachlässiget erblickte. Ich habe zum wenigsten weder einen Gesangslehrer, noch einen Lehrer der Instrumentalmusik gefunden, der diese Uebungen mit seinen Zöglingen angestellt hätte; auch habe ich auf meinen pädagogischen Excursionen noch keine Anstalt getroffen, wo man sich dieses, von der Natur und der Erfahrung so dringend empfohlenen Bildungsmittels bediente. Damit will ich aber keinesweges behaupten, dass es gar keinen Lehrer gebe, oder gegeben habe, der nicht auch davon Gebrauch mache oder gemacht habe; nein! neu ist meine Bemerkung gewiss nicht, aber doch wol willkommen allen denen, welche bis jetzt diese Uebungen vielleicht aus verschiedenen entschuldigenden Gründen bey ihrem Unterricht nicht berücksichtigten. —

Die Leser dieser Zeitschrift wissen, dass ich den Gesangsunterricht in a) Uebungen nach dem Gehör und b) in Uebungen nach den Zeichen (Noten) trennte, und jede Haupt-

abtheilung wieder in verschiedene Nebenabtheilungen schied. In den Gehörübungen versuchte ich nun, nachdem die Kinder die Zeichen (Noten) für das, nach dem blossen Gehör Gebildete sich hatten zum Bewusstseyn geführt, und auch die Stufenfolge und Distanzen derselben gegen einander im Allgemeinen kannten, dieselben dahin zu führen, dass sie jede Kehlübung auch aufschreiben mussten. Diese Uebungen waren zwar in der ersten Zeit mit vielen Schwierigkeiten verknüpft, allein nach und nach wurde es den Kindern sehr leicht. Zuerst liess ich blos zwischen jeder abgerundeten, oder in sich vollendeten Kehlübung einen Taktstrich machen, denn ich hatte blos den Zweck, dass sie die im Gehör aufgefassten Uebungen richtig durch Noten bezeichnen sollten. Dann erst, als ich diese Uebungen zur Fertigkeit gebracht hatte, und die Kinder so weit gekommen waren, dass sie jedes, was sie sangen, auch richtig durch Noten vergegenwärtigen konnten, richtete ich mein Augenmerk auf das Rhythmische, und zu diesem Behufe liess ich eine gefällige Melodie in $\frac{2}{4}$, dann in $\frac{3}{4}$, dann in $\frac{4}{4}$, in $\frac{6}{8}$ und $\frac{3}{8}$ Takte singen, um die Kinder auch fähig zu machen, die Uebungen nach Noten und nach dem Texte aufzuzeichnen; ehe ich aber beydes zusammen verlangen konnte, musste ich jedes erst einzeln zur Fertigkeit gebracht haben. Zugleich wurden die Kinder gewahr, dass eine und dieselbe Melodie in diesen verschiedenen Taktarten sich gar nicht ähnlich sah, dass also der Einfluss des Rhythmus auf die Form der Melodie sehr bedeutend sey. Es wird Niemand befremden, wenn ich zugleich die Vortheile erwähne, welche diese Uebungen bey dem Gesangsunterrichte hervorbringen. Die Kinder werden dadurch a) mehr Herr des im Gehör Aufgefassten, b) es erweckt in ihnen ein grösseres Interesse, wenn man ihnen die Fertigkeit verschafft, jede kleine Melodie, welche sie sich trillernd selbst schaffen, in eine äussere sichtbare Form hinzustellen — denn nichts treiben wir lieber, als das, was unserer Kraft gehorchen muss — dessen wir uns ganz bemächtiget haben; c) dadurch wird dieser Unterricht den allgemeinen Forderungen der Bildung mehr entsprechend, denn die Kinder arbeiten nun selbstthätig und selbstschaffend in der Kunst, welcher sie sich ausser diesen Uebungen mehr passiv hingeben; d) diese Uebungen erleichtern den Kindern das Treffen ungemein; e) und, was das Höchste ist, die Musik wird auf diesem Wege ihr eignes erworbenes, und wieder gleichsam von Neuem geschaffenes Product. —

Dass diese Uebungen sowol bey dem Unterrichte im Gesang, als auch bey dem Unterrichte im Klavier, oder irgend eines andern Instrumentes, in den Elementarcursus durchaus nothwendig bildend erkannt werden müssen: davon bin ich fest überzeugt.

2.

Eben so sollte auch der Unterricht auf dem Klavier in Gehörübungen und Notenübungen getrennt, und nach den mechanischen Beseitigungen eben so stufenweise und bildend zum Eigenthum des Zöglings gemacht werden, als der Gesang. Man kann auf diese Weise ein ganzes halbes Jahr die Kinder bethätigen, und während desselben sie ganz fertig auf dem Klaviere nach gewissen einfachen Regeln (ohne Noten) spielen lassen, dann dieselben Uebungen mit Hinwegsehen von den Tasten zur Fertigkeit bringen — ihnen Anleitung geben, solche Uebungen mit Noten nach dem Texte aufzuzeichnen — ihnen die Fertigkeit geben, nach den allgemeinsten Regeln des Generalbasses eigne Combinationen der Töne zu versuchen, und so sie selbstthätig in den Vorhof der eigentlichen Bildung einführen, und sie zum Spielen von Noten als vorbereitet überleiten, welches um so geschwinder vom Blatte gehen wird, weil alle jene Schwierigkeiten gehoben sind, welche dem Spielen vom Blatte hinderlich werden. Lächerlich und einfältig ist der Instrumentalunterricht, der gleich nach

ein paar Stunden mit den Noten anfängt; nein! Vertrautseyn mit dem Instrumente und Herrschaft über dasselbe setze ich dem Spielen von Noten voraus. Dieser Gang ist nicht neu, er ist aber so natürlich, dass ich mich nicht genug wundern kann, warum man ihn so wenig beobachtet findet. — Ueberhaupt sollte die Gesangsbildung dem Instrumentalunterrichte vorausgehen. Sie ist die vorbereitendste dazu. Doch es wäre ungerecht, wenn man alle diejenigen, welche in dem Gesangsunterrichte wenig Anlagen zeigen, von dem Instrumentalunterrichte ausschliessen wollte: allein jene vorbereitenden Gesangsübungen können doch dem Lehrer angeben, auf welche Weise er einen solchen Schüler dessen ungeachtet noch für ein Instrument gewinnen kann. —

5.

Für das Aesthetischbildende in dem Unterrichte des Gesanges habe ich folgende Uebung sehr zweckmässig gefunden. Ich führe den Kindern einen Text, dessen Inhalt ihr Eigenthum ist, von verschiedenen Meistern componirt, vor, oder vertheile auch die verschiedenen Melodien eines und desselben Textes unter mehrere Kinder, und lasse dieselben vorsingen, und die Klasse urtheilen, welches ihnen am besten gefalle, und zwar ihr Urtheil mit Gründen belegen. Da kommen nun verschiedene individuelle Ansichten zur Sprache; so hat z. B. ein und dasselbe Lied mehrern gefallen, und das oft aus ganz entgegengesetzten Gründen; oft können auch die Kinder keinen Ausdruck für ihr Gefühl finden, und helfen sich endlich damit, dass sie sagen: ich kann es nicht sagen, aber es ist mir so und so, ich weiss selbst nicht wie etc. Doch solche Uebungen müssen gehörig in Schranken gehalten und mit allem Ernst betrieben werden, damit nicht ein oberflächliches und willkürliches, momentanes Gefallen daraus werde. —

Alle die, welchen ich hiermit nichts Neues, aber doch etwas Erprobtes vorlege, mögen mich deshalb nicht tadeln; ich wiederhole es noch einmal, dass ich alles dies für längst bekannt erachte, aber doch noch in dem Unterrichte selbst zu wenig beachtet finde, und blos diese Erfahrung hat mich veranlasst, diese Mittheilungen hier niederzuschreiben. Sollten sie Mehrern gefallen, so werde ich sie von Zeit zu Zeit forsetzen.

M. Lindner,

ordentl. Lehrer a. d. Bürgerschule u. akad. Docent in Leipzig.

Nachrichten.

Turin, d. 16ten Octbr. (Auszug a. d. Briefe eines Reisenden.) — — Was mir hier mehr, als alles behagt, ist, dass ich unter sehr guten und gefälligen Menschen bin, die auch Sinn für Wissenschaft und Kunst haben. Von Deutschen ist der verdiente Dr. Chladni jetzt hier. Der Prinz Borghese, General-Gouverneur der Departemente diesseits der Alpen, hat seinen Erfindungen Aufmerksamkeit, und ihm viel Gewogenheit bezeigt, auch ihn ansehnlich beschenkt. — Da hier Kirchenmusik nur bey besondern Festen stattfindet, und grosse Oper nur zur Carnevals-Zeit gegeben wird, Concerte aber nur dann vorfallen, wenn sich jemand auf seine Rechnung hören lässt: so ist mir hier von gewöhnlichen musikal. Genüssen nichts weiter bekannt, als die *Opera buffa* im Teatro Carignano. Ich habe bis jetzt drey Stücke gehört. *Monsieur de Montancial, ovvero l'albergo magico*, nach einem französischen Lustspiel bearbeitet. Die sehr leicht gearbeitete Musik ist von Mosca, der die Opera buffa in Paris dirigirte. (Ob er noch da ist, seitdem Spontini zum Directeur der Oper ernannt ist, weiss ich nicht.) Die erste Sängerin, Cesarini, war abgegangen; es musste also ihre Rolle von einer andern Sängerin, Catterina

Lipparini, welche gewöhnlich Hülfsrollen giebt, ausgeführt werden. Sie missfiel nicht, ungeachtet sie erst 15 bis 16 Jahr alt seyn soll. *La prova di un' opera seria*, Text sowol als Musik von Francesco Gnecco in Genua. Beydes ist besser, als bey mancher andern Oper; sie ward auch im Ganzen ziemlich gut ausgeführt, und gefiel also mir ebensowol, wie dem hiesigen Publicum. Die neuangekommene prima donna, Adelaide d'Almani, die von Geburt eine Holländerin seyn soll, zeigt ein gutes Organ, gute Ausbildung, und viele Biegsamkeit der Stimme: bey manchen Stellen möchte man ihr aber, statt der grossen Fertigkeit in Rouladen und in Fortschreitungen durch halbe Töne, mehr Einfachheit und Wahrheit des Ausdrucks wünschen. Dieser Meinung sind auch viele Andere hier. Ueberhaupt wendet sich der Geschmack offenbar, wenigstens in Ober- und Mittel-Italien (ganz vorzüglich in Rom) von dem Ueberzierlichen zum Einfachen und Ausdrucksvollen. *La modista raggiratrice, ossia la scuffiara* von Paesiello. Manche halten sie für eine seiner besten Opern: sie wollte aber weder mir, noch dem Publicum recht gefallen, vermuthlich weil sie nicht gut ausgeführt ward. Paesiello's komische Opern hängen überhaupt, wie französische Lustspiele, gar zu sehr von der Ausführung ab; und soll diese gelingen, müssen beyde — alles andere vorausgesetzt — sehr gut einstudirt seyn, was hier bey der genannten Oper nicht eben der Fall war.

Das *Personale* ist folgendes: *Sängerinnen:* Adelaide d'Almani, prima donna. Mariana Bossi, seconda donna. Catterina Lipparini, supplemento alla prima donna. Rachele Sommariva. *Sänger:* Pietro Todran, primo tenore. Gaetano Delmonte, secondo tenore. Giuseppe Lipparini, primo buffo assoluto. Giovanni Lipparini und Luigi Cipriani, werden auch als primi buffi angesehen. Angelo Poverani, supplemento agli attori.

Zwischen den beyden Acten der Oper wird allemal ein *Ballet* gegeben, und am Ende wieder eins. Die Ballets, die man während meines hiesigen Aufenthalts gegeben hat, sind folgende. *I Morlacchi*, von dem hiesigen Balletmeister Gaetano Gioja. Es gefällt dem Publicum, und auch mir, weil es viele Handlung und viele interessante Gruppen und Situationen enthält, weil die Musik ausdrucksvoll und der Handlung angemessen ist, und weil es auch sehr gut ausgeführt wird. *La conversazione al bujo*, weniger interessant als das vorige. Nur die Gruppen, welche die Teppichhändler mit Ausbreitung und Zusammenziehung ihrer Teppiche zum Schluss bilden, sind originell und gut angeordnet. *Cesare in Egitto*, ein ganz neues Ballet von Gaetano Gioja, das in mehrerer Hinsicht seinem Verfasser Ehre macht. Es ward auch gut ausgeführt und erhielt allen Beyfall. Die erste Tänzerin, Maria Conti, und der erste Tänzer, Antonio Chiarini, sind aus der französischen Schule, die andern aus der italienischen; bekanntlich zeichnet sich die erstere mehr durch graziösen, die andere mehr durch grotesken Tanz aus. Beyde Arten sind gut, wenn jede am gehörigen Orte angebracht wird, und eine richtige Anwendung beyder kann wol bisweilen noch mehr Interesse gewähren, als eine derselben allein.

Von öffentlichen *Concerten* habe ich nur eins gehört, das zum Besten des Tenoristen Sommariva gegeben wurde. Der Mann hatte das Unglück gehabt, auf der Reise einen Fuss zu brechen, der ihm hat müssen abgenommen werden. Manches ward ziemlich schlecht und manches mittelmässig ausgeführt: aber die d'Almani sang gut, und ein Pianoforte-Concert von Dusseck ward von einem Ungenannten gut gespielt. Aber Compositionen dieser Art und alle Virtuosität auf dem Pianoforte machen hier zu Lande keinen Eindruck; man will Sachen hören, die sangbar und gleich fasslich sind, und mit recht leicht bemerkbarem Ausdruck

vorgetragen werden. Wenn Jemand etwas noch so gut ausführt, es kömmt aber dabey hauptsächlich auf grosse Fertigkeit, auf Ueberwindung von Schwierigkeiten, und vom Componisten auf Ausarbeitung der Harmonie an — so applaudirt man zwar allenfalls, aber man giebt nicht Acht, und schwatzt lieber mit seinem Nachbar. Es ist das nun einmal im Wesen und der Bildung der Nation, und darum wenig dagegen zu sagen; der Fall ist derselbe, als wenn man jemandem recht interessante Sachen in einer Sprache sagen wollte, die ihm nicht verständlich ist.

Unter den hiesigen *Musikern* sind zwar manche geschickt: ich weiss aber keinen, der einen sehr verbreiteten Ruf hätte. Molino wird für den besten Violinspieler hier und in dem ganzen ehemaligen Piemont gehalten. Er ist ein Schüler von Pugnani, der vormals auch hier lebte — wie denn überhaupt vor der Revolution Turin ein für die Musik sehr interessanter Ort war. — —

Wien, d. 31sten Octbr. Aermer waren wir zu keiner Zeit an wirklich aufgeführten neuen Singspielen, als gegenwärtig. Die in Paris mit so grossem Beyfall aufgenommene Oper, die *Vestalin* von Spontini, die längst einstudirt ist, erwarteten wir mit gespannter Aufmerksamkeit. Doch bisher noch vergebens. *Richard Löwenherz* soll von einem hiesigen Dichter gänzlich umgearbeitet, und vom Hrn. Kapellm. v. Seyfried mit einer neuen Musik ausgestattet worden seyn: noch aber ward uns das Glück nicht zu Theil, dieses wiedergeborne Kind in seinem neuen Sonntags-Staate zu bewundern. Dafür sahen wir — beyde Nationaltheater scheinen in eine Lethargie versunken zu seyn — in dem Theater an der Wien das Schauspiel: *Columbus*, von Klingemann, und: *die rothe und die weisse Rose* von Castelli und v. Seyfried. Jenes erhielt, obgleich mehrmals wiederholt, nur getheilten Beyfall. Die hierzu verfertigte Musik — Ouverture, Chor der Indianer, Märsche, Zwischen-Acte — war vom Hrn. von Blumenthal dem ältern, und zeigt von nicht gemeinen Anlagen und Kenntnissen. Ob man gleich auf manches Bekannte stösst — und wo ist jetzt ein Anfänger, der ganz originell wäre? — so wird man doch leicht ausgesöhnt durch den Fleiss, welcher unverkennbar hervorleuchtet, und das Bestreben, nicht blos alltägliche Musik, sondern echte, würdige Arbeit zu liefern. Dieses zur Aufmunterung des jungen Mannes! —

Am 19ten gab man zum erstenmal das zweyte der genannten neuen Stücke. Es ist genannt eine historische Oper in drey Aufzügen, frey nach dem Franz. von J. F. Castelli, mit Musik von Hrn. J. v. Seyfried. Abermals musste dieser Ihnen so oft genannte Componist die traurige Erfahrung machen, dass sein Werk lau aufgenommen wurde. Sein *Saul* — welcher mit Recht unter die bessern neuen Producte gezählt wird — liess uns etwas Gehaltvolleres erwarten. Ich kenne keinen der jetzt lebenden Componisten, der die Geschwindschreibe-Kunst sich so zu eigen gemacht hätte, wie Hr. v. S.; daher die *vielen*, aber auch höchst mittelmässigen Producte. Sie berechtigen uns, zu vermuthen, es fehle Hrn. v. S. an einem geläuterten Geschmack, und an der Kunst, seinen Musikstücken Charakter zu geben. Nirgends findet man einen entworfenen Satz, welcher fest gehalten, verarbeitet, und durchgeführt wäre, wodurch doch nur erst dem grössern Tonstücke Geist und Leben eingehaucht wird; stets verdrängt ein Thema das andere, ein greller und mit Mühe gesuchter Uebergang den andern, obgleich manche treffliche Gedanken, einfach und plan gehalten, von schöner Wirkung seyn würden, und es, auch in dieser Oper, hin und wieder wirklich waren. So ist gleich No. 1., (B dur,) welches sich in der Folge als Duett zwischen Heinrich, Graf von Derby, (Hr. Gottdank,) und Reymund, (Hr. Kainz,)

seinem Waffenträger, gestaltet, von angenehmer Wirkung, nur — wie sehr vieles — zu lang ausgedehnt. Eben so liess man einem Duett zwischen Heinrich und seinem Freunde Eckbert von Worcester (Hr. Ehlers,) einem Terzett, und einer kurzen Arie des Eckbert: Für meinen Freund will ich sterben — (das Beste in der ganzen Oper) Gerechtigkeit widerfahren. Die Handlung spielt im Jahr 1399 in der Provinz York in England, und enthalt bekannte, aber interessante Scenen aus der Geschichte jener beyden Parteyen; wie sie aber hier dramatisch bearbeitet worden sind, erscheinen sie als von wenig Bedeutung. — (Hr. Kainz verschone uns doch künftig mit seiner falschen Intonation!)

Heute, den 31sten wird Hr. Velutti zum letztenmal in der Oper, Trajan in Dazien, auftreten. —

Coburg. Der Educationsrath Bagge, welcher neben seinem Erziehungs-Institut unter der obern Leitung des herzogl. Consistoriums auch ein Schullehrer-Seminarium besorgt, wusste beyden Anstalten dadurch noch besondern Werth zu geben, dass er auf zweckmässigen Unterricht in der Musik Bedacht genommen hat. Diesen Unterricht hat ein Mitglied der herzogl. Kapelle, der Hofmusicus Gumlich, mit einem entschiedenen Erfolg übernommen; wenigstens haben die, unter den Augen des herzogl. Consistoriums angestellten Prüfungen sehr befriedigende Resultate gewährt. Die Seminaristen haben deutliche und ausführliche Antworten über die wesentlichsten Elemente des Generalbasses gegeben, zum Theil schwere Probe-Aufgaben aus der Lehre vom musikalischen Satz schriftlich bearbeitet, und gute Vocal- und Instrumental-Musikstücke aufgeführt.
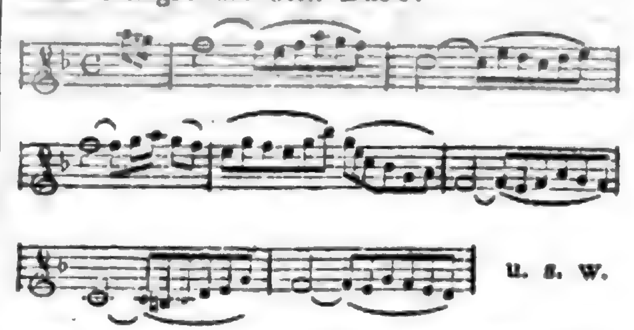
Die Prüfung der Schüler des Erziehungs-Instituts, wo der Musikunterricht blos auf Gesang eingeschränkt ist, hat Hrn. Gumlich besonders als einen vortrefflichen Methodiker gezeigt. Es war überraschend, wie weit er, bey zwey wöchentlichen Lehrstunden, eine gemischte Zahl von 20 bis 24 Kindern von 8 bis 11 Jahren in Einem Jahre zu bringen gewusst hat. Notentreffen bey allen Intervallen, mit Rücksicht auf Takt und Stärke der Stimme, und dieses alles aus dem Stegreif — ist doch gewiss genügend, und alles, was man von Schülern dieses Alters in einer so beschränkten Unterrichtsperiode verlangen kann! Aber die practische Klarheit, welche die Kinder in Bildung der Tonleitern harter und weicher Art, und in Construction der Hauptaccorde, in ihren Antworten und Proben entwickelten, hat meine Erwartung übertroffen.— Im Wesentlichen scheint Hr. Gumlich der Methode zu folgen, welche Hr. Lindner in Leipzig anwendet, und welche vor einigen Jahren in der musikal. Zeitung umständlich entwickelt worden ist. Was der Persönlichkeit des Lehrers noch besonders zuzugehören scheint, ist die Beharrlichkeit, jeden Schritt zur Festigkeit zu bringen, ehe ein neuer gethan wird. Daher die Sicherheit der Zöglinge im Treffen. Die Fortschreitung vom Leichtern zum Schwerern hat Hr. G. in Pestalozzi's Geiste gegriffen, und vorzüglich mit gutem Erfolg bis auf die Lieder erstreckt, die den Kindern zum Singen gegeben werden. Um Lücken zwischen dem Leichtern und Schwerern auszufullen, auch um den Kindern Texte zu geben, die kindlich poetisch und zugleich sangbar sind, hat Hr. G. verschiedene Kinderlieder recht artig in Musik gesetzt, und dadurch die Stufenfolge des practischen Unterrichts genau in die Ordnung gebracht, in welcher der theoretische fortschreitet. Unter den Probestücken, welche die Zöglinge gesungen haben, hat sich ein vierstimmiger Gesang besonders gut ausgenommen. — Bey der Wirkung, welche das erste Unterrichtsjahr aufgewiesen hat, kann man erwarten, dass das Baggesche Erziehungs-Institut in kurzem

recht viel zur Verbreitung musikalischer Kenntnisse und Fertigkeiten, und besonders zur Gesangbildung beytragen werde.

Recension.

Trois Duos concertans pour deux Violons, comp. et dediés à son ami Roland par J. Grauraad l'ainé. Amsterdam, chez Hummel. (Pr. 2 Fr. 10 Cent.)

Diese Duetten scheinen ein jugendlicher Versuch zu seyn; wenigstens tragen sie Spuren einer gewissen Unerfahrenheit und Ungeübtheit an sich. Das Melodische ist nicht immer fliessend und geschickt verbunden; auch wol bisweilen durch unnütze Einschiebsel gedehnt und unrhythmisch geworden — wie z. B. im 2ten Duo, 1sten Allegro, nach dem 38sten Takt, wo der zweyte Absatz der Phrase fünf Takte, statt vier bekommen hat, welches den Gedanken unangenehm dehnt und verwirrt. Am meisten verräth sich ein gewisser Mangel an Einsicht und Gewandtheit in der durchaus zu leeren, zu einfachen Begleitung. Nirgends findet sich hier etwas von dem zweystimmigen Gesange, der dem Duo so eigenthümlich angehört. Der Verf. lässt sein Accompagnement gewöhnlich in langen, ausgehaltenen Noten fortgehen, und es scheint ihm dabey ziemlich gleichgültig, in welcher Lage er den begleitenden Accord nimmt. So hat denn die dürftige Begleitung auch nicht einmal rechte Consequenz, und fast überall vermisst man den Grundbass. Aller dieser Schwächen ungeachtet will Rec. den Verfasser keineswegs von ähnlichen Arbeiten abschrecken, sondern vielmehr gestehn, dass er diese Duos nicht ohne Vergnügen gespielt habe. Die Melodien sind gar nicht übel; manches darin hat einen zarten, manches einen heitern, gefälligen Charakter, und besonders ist der Verf. in Erfindung recht artiger und wohlklingender Passagen glücklich gewesen, die ausserdem einen mannigfaltigen Vortrag gestatten und nicht schwer auszuführen sind. Rec. zweifelt daher nicht, dass ein ernsteres Studium der Kunst diesen Comp. bald in den Stand setzen werde, etwas viel Besseres zu liefern, und so völligen Beyfall und Dank bey den Liebhabern zu verdienen. Auch wollten wir ihn — und zugleich die ganze ehrsame Zunft junger deutscher Violincomponisten — hiermit ergebenst gebeten haben, in ihren Melodien nicht so viel weichlichen Klingklang, der, von seinem Putz entkleidet, eigentlich nichts sagt, und den eine fremde Schule bey uns nur zu sehr Mode gemacht hat, einzumischen. Phrasen, wie zum Beyspiel folgende aus dem 1sten Allegro des 3ten Duo's:



haben Rec. immer wie die herausgeputzte Armuth geschienen. Besitzen wir keine gehaltvollern Componisten, keine *Romberg's* und andere, die den jungen Componisten zum Muster dienen können?

Der Stich ist bis auf Kleinigkeiten correct. Im Andante des 3ten Duo's muss in der ersten Violin, Zeile 5 von unten, in den letzten Takten das ♭ ein ♮ haben. Doch besser wäre hier statt h, unstreitig *as* gewesen.

Kurze Anzeige.

Trois Duos pour Violon et Viola, comp. par H. Simrock. Op. 5. liv. I. liv. II. à Bonn, chez Simrock. (à 4 Fr. 50 Cent.)

Scheint die Arbeit eines sehr Ungeübten; ist von einem steifen und veralteten Zuschnitt.

Es ist gewiss sehr gut und nützlich, dass Exercitia geschrieben werden: aber soll man sie darum auch drucken lassen? Doch vielleicht will der Verf. des gegenwärtigen Werkchens das Urtheil der Kenner oder Kunstfreunde vernehmen. Wohl, so stehe denn hier. andern unvorgreiflich, das unsrige! Wir glauben, dass das wahre Talent in seinen ersten Werken zwar Fehler, Härten, Inconsequenzen genug verrathen könne, wie sie aus Mangel an sicherm und feinem Geschmack, aus Mangel an Erfahrung und Gewandtheit im Gebrauch der Hülfsmittel, endlich auch aus dem nicht genug gemässigten innern Impuls und aus dem zu grossen Respect vor der eigenen Begeisterung, — der leicht den Glauben hervorbringt, als schaffe sie *immer*, und *allein* und *an sich selbst schon* das Vollkommne — ziemlich natürlich hervorgehn: aber wir glauben durchaus nicht, dass Mangel an aller Productivität der Phantasie — dass ein Gedachtniss, das nur das Gemeine und Triviale aufgefasst und bewahrt hat, und dies in steifen Phrasen zusammenzusetzen strebt, ein Kennzeichen des Genius sey. Möge der Verf. davon die Anwendung auf sich machen. —

Der Stich ist der zu engen Linien wegen nicht zu loben; auch dadurch wird man um so geneigter, das Werk bald wiederum bey Seite zu legen.

Notizen.

Vor einiger Zeit verbreitete sich, sogar durch öffentliche Blätter, in Wien das Gerücht von neuem, Cherubini sey durch den kunstliebenden Fürsten Esterhazy für Wien und folglich für Deutschland überhaupt gewonnen worden. Wenn an irgend einem der jetzt blühenden ausländischen Componisten, so nimmt an Cherubini das ganze musikliebende Publicum in Deutschland lebhaften Antheil; darum ist die Frage einer Gesellschaft Leser der m. Z. wol nicht unbescheiden: ist etwas an diesem Gerücht? —

Dass der berühmte Componist und erste Violinist in Paris, Kreutzer, beym Umwerfen seines Wagens den rechten Arm gebrochen, wissen die Leser aus andern Blättern. Wir können jetzt hinzusetzen: seine Cur ist so glücklich von statten gegangen, dass er selbst gewiss ist, der Unfall werde ohne alle Folgen für sein Spiel seyn. —

In Wien hat vor einiger Zeit der berühmte Salieri ein Werkchen herausgegeben: *Scherzi armonici vocali, cont. 25 Canoni a tre voci, con un Terzettino, che serve d'Introduzione* — welches bey ihm selbst zu haben ist. Zwar kennen wir es noch nicht, es ist uns aber von Wien aus sehr empfohlen, und da sich bey diesem Meister voraussetzen lässt, man könne nicht zu viel davon erwarten, machen wir hier im voraus die Leser darauf aufmerksam.

Der dem Publicum durch seine andern Erfindungen schon vortheilhaft bekannte Orgelbauer, Hr. Uthe, hat seit geraumer Zeit seine Einsichten, Erfahrungen und seinen Fleiss vornämlich auf die jetzt von vielen Orgelbauern mit grösstem Unrecht vernachlässigten Rohrwerke der Orgel gewendet, und versichert uns, ein Mittel gefunden zu haben, jedes Rohrwerk so zu arbeiten, dass es eben so wenig verstimmbar sey, als jede andere Labialpfeife, und zugleich sein Klang nicht mehr der rauhe, schmetternde bleibe, sondern angenehmer und den nachgeahmten Instrumenten ähnlicher werde. Jeder Sachkundige siehet das Bedeutende dieser Erfindung ein, und wünscht gewiss mit uns, Herr Uthe möge bald Gelegenheit finden, dieselbe im Grossen auszuführen und zu bewähren; und auch die Resultate seiner Untersuchungen und Proben Andern bekannt machen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

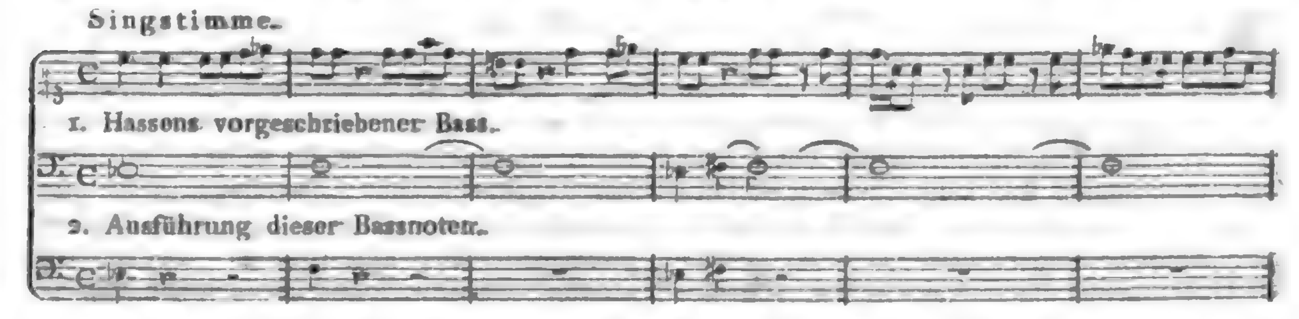
ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten November. №. 61. 1810.

Welches ist für die Bässe die beste und zweckmässigste Art, das einfache Recitativ zu begleiten?

Vor kurzem fand bey Gelegenheit einer Aufführung der *Schöpfung* eine Unterredung zwischen zwey Musikfreunden Statt, welche, obwol sich ganz fremd, das Ungefähr hier zusammen an ein Pult gebracht hatte. Da der Gegenstand ihres Gesprächs für die Ausführung grosser Singstücke nichts weniger als gleichgültig ist: so mag es hier, und zwar in seiner ursprünglichen Form, und, wo möglich, wörtlich, wiederholt werden. Zur Unterscheidung mag der eine *Neulieb* und der andere *Altlieb* heissen. Ein so eben zur Hand liegendes Recitativ von *Hasse* mag zur Erläuterung der Sache dienen. Es ist folgendes:



Die beyden, als erste Accompagnisten angestellten braven Künstler hatten bereits den ersten Theil hindurch ihre Partie mit höchster Discretion, Pünktlichkeit und Reinigkeit auf die zweyte Art ausgeführt, als sich folgendes Gespräch darüber entspann:

Neulieb. Falsch, grundfalsch ist diese Art zu begleiten! Diese ganzen und halben Noten müssen durchaus so lange piano ausgehalten werden, als der Sänger an den dazu gehörigen Noten zubringt! Mit einem Worte: sie müssen so, wie sie vom Componisten vorgeschrieben sind, ausgeführt werden!

Altlieb. Vielleicht liegt hier ein Missverstand zum Grunde. Die italienischen Componisten, so wie Graun und besonders Hasse, bedienten sich dieser Schreibart gleichsam als *Abbreviatur*, theils, um sich und die Kopisten des vielen Pausen-Schreibens zu überheben; theils, um den Accompagnisten am Flügel die Uebersicht, durch Ersparung der vielen Zeichen und durch die beständige Ansicht der Grundnote, zu erleichtern. Und dass sie mit diesen langen Noten keine ausgehaltenen Töne verlangt haben, beweisen noch gegenwärtig die Orchester Berlins und Dresdens, welche beyde durch Graun und Hasse so viele Jahre angeführt worden sind; wo noch immer jede veränderte Bassnote, gelte sie so viel sie wolle, nur kurz angeschlagen wird. Besonders aber bewies dies Hiller, der sich unter Hassen

gebildet hatte, und der bey so manchen Oratorien und Opern, welche er durch das Leipziger Orchester aufführen liess, auf dem blossen kurzen Anschlag der Bassnote bestand. Und warum hatte denn Hasse, bey den Fallen, wo die Bässe aushalten sollten, besonders *ten:* darüber geschrieben?

Neulieb. Immerhin mögen sie dies gethan haben! Jetzt aber gehört diese Methode zu dem unnützen alten Krame ohne Werth, der zur Plunderkammer verdammt ist. — Unser Musikdirector, zwar noch ein junger Mann, aber voller Kunstkenntnisse und Erfahrungen, der die Orchester Italiens, Wiens und Münchens gehört hat, dringt durchaus darauf, dass wir die langen Noten aushalten müssen. —

Altlieb hatte nun zwar noch Manches auf dem Herzen, was ihm den guten Effect dieser ausgehaltenen Noten verdächtig machte — z. B. dass dies anhaltende Summen der Bässe das Verstehen der Worte des Sängers erschwere; und dass in einer Oper mit langen und wiederholten Recitativen, dies unaufhörliche Brummen der Bässe dem Ohre endlich unausstehlich werden müsse. Da er aber einem wirklich braven und ruhmwürdigen Musikdirector einer eben so braven und seit mehr als hundert Jahren durch ihre geschickten und kunstvollen Ausführungen bekannten Kapelle nicht geradezu widersprechen wollte: so liess es es dabey bewenden. Wahrscheinlich blieb also, wie fast bey allen dergleichen Disputen, jeder Theil bey seiner Meinung.

Indessen hatte die Aufführung ihren guten Fortgang gehabt. Und da zugleich auch ein Flügel im Orchester angestellt war, so hielt sich der erste Violoncellist blos an seine vorgeschriebenen Noten, und überliess, wie billig, die Ausführung der dazu gehörigen Accorde, dem Klavieristen. Da aber auch von dieser Seite her nichts zu vernehmen war; so sagte

Altlieb. Ist denn unser Klavierist eingeschlafen? Er lasst ja gar nichts von sich hören!

Neulieb. Das ist eben recht! Weder Klavierist, noch Violoncellist sollten während des Recitativs einen Accord von sich hören lassen. Müssen wir doch unsere Töne treffen, ohne dass uns jemand dazu Brücken baut; so kann es der Sänger auch lernen!

Altlieb. Ja, wenn diese harmonischen Stege und Brücken blos um der Sänger willen gemacht würden, so hätten Sie vollkommen Recht. Meines Erachtens aber braucht das Ohr des Zuhörers diese Brücken, bey den mannigfaltigen Modulationen und Veränderungen der Harmonie im Recitative, eben so nothwendig und noch nothwendiger zu seinem Verständnisse. Ein kunsterfahrner und ehrenwerther Correspondent der musikal. Zeitung, der sich G. Weber unterschreibt, und dem man keinen Vorwurf weiter machen kann, als dass er nur die einzige, im 9ten Jahrgange befindliche Abhandlung: *Ueber die Direction grosser Musiken*, für diese Zeitung geschrieben hat; sagt S. 509: „Wenn ein simples Recitativ, ohne harmonische Begleitung des Pianoforte vorgetragen wird: so kenne ich kaum eine härtere Ohrenpein, als, eine Folge von (gerade in solchen Recitativen vorzüglich scharfen,) plötzlichen Ausweichungen, ohne die, eben hier besonders unentbehrlichen Intervalle, mit anzuhören.“ Was Quanz und Eman. Bach über diese Materie in ihren Werken sagen, darf ich Ihnen wol nicht entgegen stellen, weil sie vielleicht diese Meister, mit sammt ihren Grundsätzen, schon lange in Ihre Plunderkammer verwiesen haben. Ueberdies würde ein Sopran-Recitativ, mit der blossen Bassbegleitung, ohne dass sich zu Zeiten Mitteltöne zur Ausfüllung dabey hören liessen, in die Länge einen schlechten Effect machen, und bey aushaltenden Basstönen, nach Ihrer Methode, dem Zuhörer

wol gar die Sackpfeifen-Musik in Erinnerung bringen.

Endlich kam in den, mit vollem Orchester begleiteten Recitativen, auch folgende Figur in den Bässen vor:



Altlieb trug sie, wie gewöhnlich, als zwey kurze, gestossene Noten vor; das Sechzehntheil im Aufstrich und das Viertel im Abstrich, ohne darauf zu achten, dass diese beyden Noten hin und wieder durch einen Bogen zusammengezogen waren. Da es ungereimt ist, das Grosse an das Kleine zu binden, so wie hier das Viertel an das Sechzehntheil: so glaubte er, diese Bogen wären aus Unachtsamkeit des Copisten über die Noten gekommen und stehen geblieben, achtete also nicht weiter darauf. Dies war einigemal geschehen, als Neulieb bemerkte: nach Haydns Idee müssten diese zwey, durch einen Bogen verbundenen Noten, als *eine einzige*, durch einen Strich, ausgeführt werden. Altlieb brauchte nur Haydns Willen zu wissen, um sich sogleich darnach zu fügen: um so mehr, da Neulieb alle diese Stellen mit einem einzigen Bogenstriche abfertigte, ohne zwey Noten zu markiren.

Schade, dass Altlieb die Partitur der *Schöpfung* nicht bey der Hand hat, um diese Stellen aufsuchen und mit der im Texte liegenden Empfindung vergleichen zu können! Denn offenbar ist ein himmelweiter Unterschied zwischen der Wirkung zweyer, vom ganzen Orchester mit Heftigkeit abgestossener Noten, welche das Gefühl von einer Entschlossenheit, vermehrten Thätigkeit, oder aufgeregten, heftigen Leidenschaft, bey dem Zuhörer hervorbringen müssen; da hingegen diese beyden Noten, die erste im leichten und die zweyte im schweren Takttheile, als eine einzige vorgetragen, gerade eine entgegengesetzte, erschlaffende Wirkung hervorbringen. Gleichsam, als wenn das ganze Orchester ein allgemeines „Pah!" (Was liegt daran!) ausspräche.

Es wäre zu wünschen, dass sich über diese drey, nicht unwichtigen, in allen grossen Musiken vorkommenden Fälle, Männer, welche ihren Geschmack und ihre Erfahrungen im Orchester-Wesen hinlänglich bewiesen haben, ein *Salieri*, *Reichardt*, *Righini*, *Weber*, *Winter* u. s. w. sich erklärten, welche von diesen Methoden recht oder unrecht, gut oder nicht gut wäre, da diese drey Fragen bis jetzt wirklich noch unentschieden geblieben sind. Zwar hat seit hundert Jahren über die beste Art, das Recitativ zu begleiten, kein Zweifel statt gefunden: indessen wäre es doch wol möglich, dass man in den gegenwärtigen, revolutionairen Zeiten auch hierin das Gegentheil von dem thäte und verlangte, was bisher als gut und recht anerkannt worden ist.

NACHRICHTEN.

Königsberg, den 1sten Novbr. Die Bühne hat uns nach dem Abgange des Hrn. Schwarz viel Neues dargeboten. Am 16ten Juny wurde die Sternkönigin auf eine Art gegeben, die wenigstens nichts *für* die gute Einrichtung des neuen Theaters bewies, denn die meisten der vorgeschriebenen Zaubereyen blieben weg, und was gegeben wurde, erregte Bedauern und Unwillen. Die Uniform v. Weigl, am 30sten Juny, zum Benefiz für Hrn. und Mad. Mosevius gegeben, gefiel am meisten von allen neuen Opern Weigls. Die Unordnung in den Verwandlungen war an diesem Abend beyspiellos. Am 19. und 20. July, zum Etablissements-Benefiz des Hrn. Direct. Steinberg,

(man sollte glauben, für den Director sey eine jede Vorstellung ein Benefiz) Jacob und seine Söhne von Mehul. Diese Oper gefiel wenig, ungeachtet der schönen Musik. Spiel und Gesang des Hrn. Beinhöfer, (vom Danziger Theater) als Jakob, waren erbärmlich, und der schöne Chor mit der Harfe im 3ten Act wurde durch das Klimpern auf einem elenden Pianof. ganz ungeniessbar. Alle jetzt genannten Opern sind nur ein paarmal wiederholt worden. Ueberhaupt war, trotz einer Menge neu einstudirter Sachen, die eben so geschwind der Vergessenheit zueilten, und trotz aller Finanz-Operationen der neuen Direction, die Einnahme so gering, dass die Schauspieler bisweilen nicht die volle Gage erhielten. Hercus Monte, ein Schauspiel mit Gesängen aus der altpreuss. Geschichte von Carnier, (Andere sagen, von Hrn. Direct. St.) gefiel nicht. Die Musik dazu vom Musikdir. der Bühne, Hrn. Hiller, hat einige ausgezeichnete Sachen. Die Tänze und Märsche sind wol zu modern. Claudine v. Villa bella, von Hrn. Blum in Musik gesetzt, und zu seinem Benefiz d. 3ten Sept. gegeben, gefiel, und verdiente dies auch, wegen des Talents und lobenswerthen Fleisses, welche der Compon. dabey bewiesen hat. Vorzüglich gelungen schienen mir Pedro's Arie: Es erhebt sich eine Stimme etc. der Chor der Vagabunden: Mit Mädeln sich vertragen, und die Romanze des Rugantino: Cupido, loser etc. (wenn auch Einiges in der Modulation Mozart gehören dürfte.) Der Hausverkauf v. Dallayrac fand Beyfall. Demois. Toskani vom Danziger Theater gab die Donna Anna im D. Juan und missfiel. Sie distonirt und manierirt. Hr. Unzelmann vom Berliner Theater spielte 25 Gastrollen. Die Meinungen über ihn waren getheilt. Was er als Sänger leistet, ist bekannt. Ueberhaupt drängten sich die Gastrollen im Herbst so sehr, dass die Abonnenten fast immer leer ausgingen. — Hr. Fischer d. jüng. verdient allein von allen übrigen Gästen Erwähnung. Sein beträchtlicher Ruf füllte das Haus so, dass es stets, wenn er spielte, zu klein war. Dies geschah bis jetzt nur viermal, (als Masseru, Axur, Don Juan, Osmin) denn ein Scharlachfieber hinderte ihn, den Wasserträger, Figaro, und sein Concert zu geben. Seine Genesung dürfte einige Wochen erfordern. Ich würde mich über Hrn. F.s Gesang weitläuftiger auslassen, wenn nicht das Urtheil Ihres Corresp. aus Breslau über ihn, so mit dem meinigen übereinstimmte, dass ich wenig hinzusetzen darf. Ich finde Hrn. F.s Tiefe bis ins Es hinab schön, seine höhern Mitteltöne heiser und ohne Metall — wahrscheinlich eine Folge des anstrengenden Falsettirens. Auf sein Falset bis ins hohe a lege ich gar keinen Werth, obgleich ich die Mühe nicht verkenne, welche dies einem Basssänger kosten muss. Sein Gesang ist für mich da, wo er in seinen Schranken bleibt, sehr erfreulich; so singt er die Arie im D. Juan: Geht ihr auf jene Seite, meisterhaft; besonders gelingt ihm sehr das *parlante*, nur bringt er es zu oft an. Wo er manierirt, gefällt er mir nicht; die reizende Serenate im Don Juan verzerrt er so, dass vom Rhythmus und Takt nichts übrig bleibt. So etwas gefällt freylich am meisten; ich dächte aber, die Regeln, die in dieser Hinsicht dem Componisten vorgeschrieben sind, müsste auch der Sänger befolgen. Triller habe ich von Hrn. F. nie da gehört, wo sie hingehören, sondern stets und sehr oft — in der Tiefe. Schwer ist so etwas allerdings: aber auch schön? Hr. F. scheint indess sehr consequent zu seyn, und auf keine Erinnerungen Rücksicht zu nehmen. Ich bemerke also nur noch, dass er uns im Don Juan eine treffliche Darstellung gab, und sich auch als einen vorzüglichen Schauspieler zeigte. In der Geisterscene — wo leider nur der Geist eine traurige Figur machte — hatte er jeden Accord berechnet, und drückte ihn in Mienen und Stellung aus. Gerade aber in dieser Rolle gefiel er vielen Tonangebern nicht, „weil er nicht genug Tenor gesungen hätte!" Herrn F.s Auftreten als Don Juan verschaffte uns

auch die Gelegenheit, einmal das süsse Duett (A dur) im langsamen, angemessenen Tempo zu hören. Bisher war es halb und halb eine Hopsangloise. — Nach der ersten Rolle wurde Hr. F. vorgerufen. Er erschien in seinen Wintermantel gehüllt, und sagte: Da er wahrscheinlich *nie wieder* eine deutsche Bühne betreten würde, so sey es ihm schmeichelhaft, diese Aufnahme zum Schlusse in einer Stadt zu finden, die stets wegen des darin herrschenden guten Geschmacks berühmt gewesen sey. Diese Ironie wurde von einigen Herren mit einem Bravo beantwortet.

Hr. Vogel, der bekannte Flötenspieler, gab im Jany hier zwey Concerte. Seine Fertigkeit ist bekannt. Schade nur, dass er zu viel Charlatanerien einmischt. In Gesellschaften geht so etwas allerdings hin: in öffentlichen Concerten aber sollte es wenigstens nicht hingehen. (Am 31sten Octbr., nach seiner Zurückkunft von Memel, gab er noch eine mus. Unterhaltung, und zeigte auch chemische Kunststücke!)

Der Tod unserer geliebten Königin ist denn auch von uns musikalisch gefeyert worden. Man hätte erwarten sollen, es würden sich alle Künstler und Dilettanten vereinigen, um ein Ganzes zu liefern, das der Hauptstadt Preussens, der Stadt, in der Luise ein paar Jahre lebte, würdig gewesen wäre. Das geschah aber nicht. — Im Gartenconcert der jungen Kaufmannschaft wurde durch einen Theil der Schausp. Gesellschaft ein Theil der Himmelschen Kantate auf den Tod Friedr. Wilh. II. mit Abänderungen des Textes aufgeführt. Bey dem grossen Menschengewühl, der schwachen Besetzung, und dem Accompagnement einer Menge Enten auf dem benachbarten Teiche, lässt sich über diese Aufführung nicht viel Lobenswerthes sagen, und Ref. will es den hiesigen Kunstrichtern überlassen, ihre Behauptung: es sey alles herrlich gewesen, zu beweisen. In der löbenichtschen Kirche wurde dann von den Schauspielern die nämliche Kantate bey der Trauerpredigt aufgeführt. Ich führe die Besetzung der Singstimmen an: *Sopran*, Mad. Mosevius und Dem. Holzbecher (sonst Altistin); *Alt*, Mad. Wiebe, Sola (NB. auch bey Chören, NB. ist unmusikalisch;) hierzu etwa 3 Tenore und 3 Bässe. Mad. Schmidt und mehrere Mitglieder des Theaters sangen nicht mit. Indessen machte sich auch diese Feyer in den —Zeitungen recht gut. Am nämlichen Abende feyerte auch die Bühne das Andenken der verewigten Königin durch einige Reden, von Chören unterbrochen. Die lobenswerthe Musik war von dem kurmärkischen Regier. Assessor, Hrn. J. P. Schmidt, einem gebornen Königsberger. Jetzt fasste Hr. Max von Schenkendorf, ein junger, talentvoller Mann, die Idee, in der kathol. Kirche ein feyerl. Todtenamt halten, und dazu Mozarts Requiem aufführen zu lassen. Er wandte sich an Hrn. Musikd. Riel, der die Direction und Mithülfe seines Singe-Instituts ausschlug, „weil er *lutherischer* Cantor sey.“ Hr. Streber übernahm also die Direction und ein Theil des Schauspieler-Personals (Mad. Schmidt z. B. sang wieder nicht) die Ausführung, am 1sten Sept. Vormittags. In der Kirche mochten an 2000 Zuhörer seyn: urtheilen Sie nun, welchen Effect etwa 15 Sänger und Sängerinnen, dazu 6 Violinen, 2 Violen, 2 Violoncelle und 1 Contrabass machen konnten! Viele Tempos waren zu schnell. Hr. Emter sang die Tenorsolos um einen Vierteiton zu tief; Hr. Aue die seinigen rein, doch mit einer für solchen Raum zu schwachen Stimme. Dem Requiem voran gingen ein Trauermarsch und Chor von Reichardt, zu diesem Zweck componirt. Die Verzierungen der Kirche waren, wol aus Mangel an Fonds, nicht darauf berechnet, einen tiefen Eindruck zu machen. Doch verdient der Unternehmer für den guten Willen Dank. Am 11ten September veranstaltete der Magistrat in der Schlosskirche Abends um 7 Uhr eine Todtenfeyer. Die Kirche war mit einigen tausend

Lampen geschmackvoll erleuchtet; die Anordnung des Castri doloris und der übrigen Verzierungen machte Hrn. Profes. Knorr Ehre. Hr. Musikdir. Riel führte dabey mit seinem Sing-Institute, unterstützt von Hrn. und Mad. Moscvius, Hrn. Blum u. m. Zumsteegs Trauercantate mit verändertem Texte, und aus Mozarts Requiem die leichtesten Stücke auf, (nicht die schönsten, sonst hatte das schwere, aber schöne Recordare nicht fehlen dürfen;) nämlich: Dies irae, Tuba mirum, Sanctus und Benedictus. Den Schluss machte Händels Halleluja. Die Besetzung war für die Kirche viel zu schwach; auch können einzelne, abgerissne Sätze aus einem so schönen Ganzen keine gute Wirkung machen.

Am 13ten Octobr. gab Hr. Nicolai ein zweytes Concert vor einem sehr kleinen Auditorium. Hr. N. scheint auf meine Erinnerungen über seinen Gesang, in diesen Blättern, nicht die mindeste Rücksicht genommen zu haben. Die schöne Scene für den Sopran, von Beethoven: Ah! perfido! von Hrn. N. gesungen, erregte, in mir wenigstens, Widerwillen. Hätte Beeth. seine Compos. mit Flitterstaat behängen wollen, so hätte er dies sicher geschmackvoller gethan, als Hr. N. Will Hr. N. die Biegsamkeit seiner Stimme zeigen, so singe er Arien, die der Comp. mit Passagen und Coloraturen ausgestattet hat, wie die am nämlichen Abende von ihm gesungene Arie des Mercur aus Abeille's Amor und Psyche. Nur muss er seine Vorliebe für den Vocal I aufgeben, den er auf eine widrige Art dehnt. Noch sang er aus dieser Oper mit Dem. Schring ein Duett, und spielte mit einem Dilettanten das Concert v. Mozart für zwey Pianoforte. Die Erinnerungen über Hrn. N. Gesang werden wol jetzt um so weniger Eingang finden, da auch Hr. Fischer dieser Manier zum Theil huldigt. Sey es! Kein bekannter Name kann Irrthümer heiligen. — Warum Hr. Nicolai bey seiner Stimme und Figur sich nicht dem Theater widmet, da eine gute Tenorstimme jetzt eine seltne Erscheinung ist, begreife ich nicht.

Der eintretende Winter bietet uns, ausser dem Schauspiel, mehrere musikal. Genüsse dar. Hr. Musikd. Riel wird vier Abonnem. Concerte geben, und im ersten die Glocke von Romberg aufführen. Hr. Zander der ält., ein geschickter Violinist, hat wöchentliche Violinquartetten arrangirt. Hr. Streber giebt seine wöchentlichen Uebungs-Concerte, und Hr. Hoffmann richtet ähnliche ein. Die Harmonie, eine von Dilettanten im vorigen Jahre gestiftete musikal. Gesellschaft, in der Musik, Tanz und Schmaus abwechseln, wird auch in diesem Winter ihren Fortgang haben. Ein Conservatorium des mehrstimmigen Gesanges, welches Hr. Dorn in seinem Hause errichtet hat, wobey er mit einer seltenen Uneigennützigkeit alle Kosten für Heizung und Beleuchtung des geräumigen Locale und Anschaffung der Musikalien allein trägt, auch seine gewählte musikal. Bibliothek *unentgeldlich* dazu hergiebt, findet — nur geringe Theilnahme. Die meisten Dilettanten werden durch Vorurtheile, Stolz, falsche Scham, Privatinteresse oder gänzlichen Mangel an Kunstsinn zurückgehalten, und so das rühmliche Unternehmen, gebildeten Musikfreunden einen Vereinigungspunct zum Versuch ihrer Kräfte zu verschaffen, sehr erschwert.

Hr. Oberschulrath Zeller, der Director des hiesigen Normal-Instituts für Erziehung nach Pestalozzischen Grundsätzen, hat jetzt seine Methode durch den Druck bekannt gemacht, und auch „Elemente der Musik" herausgegeben. (Königsberg, bey Degen.) Da es ein wenig schwer hielt, zu den Prüfungen Zutritt zu erhalten, so habe ich mich von der Vortrefflichkeit des Gesanges der Kinder in 4stimmigen Sätzen, die, nach der Versicherung Mancher, alles hier Gehörte übertraf, nicht persönlich überzeugen können. Da aber Hr. Z. (Seite X. der Einleitung) selbst sagt:

„Eine Stunde, die als *Spielstunde* betrachtet werden muss, ist gesellschaftlichen Singübungen an 3 und 4stimmigen Chören bestimmt u. s. w.“ so wird das ungeheure Lob wol einer Einschränkung bedürfen. Lobenswerth ist es immer, die Jugend für den Gesang zu bilden. Ich finde übrigens in Hrn. Z.s Schrift viel Gutes: nur befürchte ich, dass für lebhafte Temperamente diese Methode geisttödtend seyn dürfte. Hrn. Z.s Methode weicht von der Pfeiferschen Gesangbildungslehre ganz ab, und verdient daher wol eine ausführliche Recension in diesen Blättern, um so mehr, da manche Enthusiasten von seinen Unternehmungen eine gänzliche Regeneration des Menschengeschlechts erwarten.

Dresden, den 11ten Nov. Am vierten Nov. liessen die hiesigen Herren Mechaniker *Kaufmann*, Vater und Sohn, das von ihnen verfertigte neue Instrument im Hôtel de Pologne vor einer zahlreichen Versammlung hier das erstemal hören. Die Einrichtung dieses, von den Hrn. Kaufmann *Harmonichord* genannten Instrumentes ist im Wesentlichen ganz dieselbe, als die, des von Hrn. *Uhde* construirten *Xylarmonicon* *). Der Ton desselben ist ein zwiefacher; der Hauptton wird von Metallsaiten gegeben, welche an das Ende von Holz- oder Glasstäbchen eingeklemmt sind; diese Holzstäbchen werden nun entweder mit den Fingern, oder, wie an Hrn. *Uhde's* und Hrn. *Kaufmann's* Instrumente, durch eine Walze gerieben, und dadurch in Klang gesetzt, welchen sie dann den Saiten mittheilen; die Walze aber wird durch ein Schwungrad bewegt, und die Tasten der Töne, welche klingen sollen, werden durch eine Klaviatur an diese Walze gebracht. Ein Künstler in Polen, dessen Name mir nicht beyfallt, hat vor einigen Jahren gleichfalls Instrumente dieser Art verfertigt, aber ohne Klaviatur; eins davon besitzen die Herren *Kaufmann*, ein anderes der hiesige Hr. Hoforganist *Kirsten*, welcher es, obgleich diese Behandlung des Instruments beynahe unübersteigliche Schwierigkeiten hat, mit bewundernswürdiger Fertigkeit spielt.

Hr. *Uhde* behauptet den Ruhm der Erfindung dieser sinnreichen Art, den Saiten einen innigeren, schöneren und seelenvolleren Ton zu entlocken, als dies je durch Bogenstrich und Hammeranschlag wird geschehen können. Dieser, von reiner Liebe zur Musik beseelte Künstler hat dadurch der Instrumentalmusik ein neues, glänzendes Gebiet eröffnet; die Nachwelt wird seinen Namen mit Dank nennen, um so mehr, als sich an diese Erfindung mehrere neue reihen werden. Denn durch die unzählig vielfache Art von tönenden Körpern, deren Klang auf diese Art vereinigt werden kann, lassen sich nunmehr, wie mich Versuche lehren, mehre Instrumente dieser Gattung construiren, welche sich unter einander auf ähnliche Weise entgegengesetzt verhalten, als die verschiedenen Arten unsrer Blasinstrumente, wie Flöten, Oboen, Klarinetten, Hörner u. s. w. Da man, wie ich gefunden, z. B. eben so wie den Saiten auch Glasglocken durch angestemmte Holz- oder Glasstäbchen den zartesten, so wie den stärksten Ton entlocken kann, so liegt hierdurch die Möglichkeit vor Augen, eine Harmonika mit Klavier in ihrer ganzen Vollkommenheit auszuführen.

Im letzten Frühjahr war auch Hr. *Uhde* hier anwesend, und zeigte sein erstes, gleichfalls mit einer Klaviatur versehenes, Xylarmonicon Kennern und Liebhabern der Tonkunst. Wäre ihm der Mechanismus der Klaviatur und des Schwungrades schon besser gelungen gewesen, und hätte daher sein Instrument eine hinlänglich gleichförmige und sichere Ansprache gehabt, so würde es gewiss

*) Siehe über Hrn. Uhde's Instrument und mehrere ihm verwandte die Abhandlung von Apel in der musik. Zeitung. Jahrg. 1810. No. 25.

die Bewundrung aller auf sich gezogen haben; ich hoffe aber, die neuen Exemplare seines Instrumentes, mit deren Verfertigung er jetzt beschäftigt ist, sollen den Erwartungen der Musiker besser entsprechen. Würde diesem achtbaren Künstler irgend eine ermunternde Unterstützung zu Theil, hätte er nicht mit so vielen äussern Hindernissen zu kämpfen, so würde er früher höhere Vollkommenheit erreicht haben.

Die Hrn. *Kaufmann*, Vater u. Sohn, haben sich gleichfalls wesentliche und bleibende Verdienste um diese neue Gattung von Instrumenten erworben. Sie haben einen sehr einfachen Mechanismus zu Stande gebracht, vermöge dessen die Klaviatur so zart, so bestimmbar, so sicher, und zwar dabey in den höchsten, so wie in den tiefsten Tönen so gleichförmig anspricht, dass fast Nichts in dieser Art zu wünschen übrig bleibt. Die tiefen Töne zeichnen sich durch ihre Stärke, Rundung und Deutlichkeit, und die höheren durch ihre Reinheit, Klarheit und Milde aus. Alle Tonverzierungen, auch die schnellen Triller, lassen sich nun auf diesem Instrumente präcis ausführen; auch ist ein stetiger Uebergang vom *fortissimo* zum ersterbenden *pianissimo* ohne alle Schwierigkeit möglich, und diess Instrument behauptet nun in dieser Hinsicht wesentliche Vorzüge vor der Harmonika. — Die Einrichtung des Schwungrades, und die Art, es zu treten, ist musterhaft; auch ist ein Dämpfer, welcher den lästigen Nachhall der Töne wegnimmt, und mit dem Knie bewegt wird, auf eine sinnreiche Weise angebracht. Vorzüglich verdient auch der wohlberechnete, dauerhafte und zuverlässige Mechanismus gerühmt zu werden, welchen die Herren *Kaufmann* angebracht haben, um die, ausserdem schwierige, Stimmung dieses Instruments, zu erleichtern, und so zu sichern, dass sie jeder Besitzer eines solchen Instrumentes selbst besorgen kann, ohne befürchten zu müssen, dass dadurch je eine Saite springe, und ohne viel Zeit und Mühe zu verlieren. Diese Erfindung sollte auch in Zukunft bey allen übrigen Saiteninstrumenten angebracht werden.

Eigentlich ist dies Instrument in seinem jetzigen Zustande mehr zum Privatgebrauch und zur Begleitung weniger Stimmen, oder weniger und zwar dazu passender Instrumente geeignet; es konnte daher in einem so grossen Saale, im Contraste mit so vielstimmiger Orchestermusik, neulich nicht seine grösstmögliche Wirkung thun. Dennoch entsprach das Instrument den Erwartungen der zahlreich versammelten Zuhörer, und lauter Beyfall lohnte den Herren *Kaufmann* ihr Kunstbestreben. Herr *Kaufmann*, der Sohn, spielte das Harmonichord mehrmals allein; dann aber sang Hr. Tibaldi in dessen Begleitung die schöne Arie von Haydn: Wie lieb' ich dich etc., wodurch es anschaulich wurde, wie sich diess Instrument ganz vorzüglich zur Begleitung eines schönen Gesanges eigne.

Die Herren *Kaufmann* wünschen ihre Erfindung baldmöglichst bekannt zu machen, und sind entschlossen, diess zu thun, so bald sie gegen 20 Exemplare ihres Instrumentes werden verfertigt haben; diese wollen sie dann sämmtlich auf einmal mittelst Subscription verkaufen — schon mehrere sind halb vollendet. Möge das Publicum diese beyden Künstler, so wie auch Hrn. *Uhde*, so belohnen, wie es die Schönheit des von ihnen bearbeiteten Instruments, und ihr grosser Fleiss verdient!

Dr. K. Chr. Fr. Krause.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten December. №. 62. 1810.

Nachrichten.

Paris, den 10ten Nov. Da es nur Wenige interessiren und Niemand frommen könnte, wenn ich, bey einem neuen und achtsamen Ueberblick über das hiesige Conservatorium der Musik in eine umständliche Kritik der einzelnen Productionen seiner Lehrer und Zöglinge eingehen wolte, unterlasse ich dies und beschränke mich nur auf einige allgemeine Bemerkungen.

Zum Lobe der Anstalt im Ganzen sowol, als auch der Lehrer und Zöglinge im Einzelnen etwas sagen zu wollen, hiesse schon Bekanntes und oft Gesagtes wiederholen. Die Concerte, besonders die, seit ungefähr Jahr und Tag gegebenen, haben dem wohlgegründeten Ruhme beyder neuen Zuwachs gebracht, und konnten im eigentlichen Sinne als künstlerische Ausstellungen der köstlichsten musikalischen Producte aller *) Nationen angesehen werden. Denn wenn der Fremde von allen Seiten durch die behagliche Selbstgefälligkeit, womit der Pariser sich, seine Stadt und seine Nation betrachtet, und durch die Geringschätzung alles Ausländischen (die nur gar zu oft dem Nationalstolze jenes Atheners gleicht, der den athenischen Mond für schöner hielt, als den corinthischen,) angestossen und gekränkt wird; so fühlt er sich, schon beym Eintritt in den Saal des Conservatoriums, gehoben und erleichtert. Wie in einem Pantheon sieht er hier die musikalischen Heroen Italiens, Deutschlands und Frankreichs vereinigt; und wenn er beklagt, statt der Bildsäulen, die sie verdienten, nur ihre Namen fast gar zu einfach an die Wand geschrieben zu finden, so versöhnt ihn doch bald der ächtkünstlerische Gleichheitssinn, der, frey von Eifersucht und Rangstreit, neben Rameau und Philidor, auch einem Pergolese und Leo, auch einem Bach und Mozart, ihre Plätze anwies. Dieser Geist, der sich schon im Aeussern verkündet, beseelt aber auch den ganzen Lehrplan. Jede einzelne Concertanzeige beurkundet das Gesagte. So finden wir in der siebenten: Haydn, Mozart, Méhul, Rode, Cherubini, Cimarosa; in anderen: Jomelli, Catel. Sacchini, Durante, Pergolese, Beethoven, Winter, Boyeldieu, Berton, Kreuzer u. s. m. Freylich vermisst man in dieser Aufzählung manche geschätzte Namen: allein wir werden am Ende noch einmal auf diesen Punkt zurückkommen, der zu einem lebhaften Streit unter den pariser Journalisten Anlass gegeben hat, und begnügen uns vorläufig zu bemerken: 1) dass es bey der Menge

*) Anm. Diese Universalität wollen wir nicht im strengen Verstande genommen wissen. Sie muss auf diejenigen Nationen beschränkt werden, welche bis jetzt die Tonkunst in theoretischer und practischer Hinsicht mit dem glücklichsten Erfolge ausgebildet haben: die Italiener, Deutschen, Franzosen. Wir behaupten aber damit keinesweges, dass die drey genannten Völker an musikalischem Sinn und Genie alle übrigen übertreffen.

d. Verf.

vortrefflicher musikalischer Producte eine unauflösliche Aufgabe ist, auch nur die der vorzüglichsten Meister in den engen Raum von zwölf Concerten zu drängen; 2) dass das Bedürfnis der Schule oft vorzügliche Werke bey Seite legen heisst, weil sie für den Lehrzweck nicht passen; (daher kann z. B. Beethoven nur sparsam gebraucht werden —) 3) dass wirkliche Armuth an classischen Producten in einigen Zweigen der musikalischen Literatur (z. B. den Symphonien) nothwendig macht, oft zu den wenigen Meistern zurückzukehren, die darin etwas Grosses geleistet haben.

So lobenswerthe Bemühungen der Lehrer werden denn von den Schülern mit eben so viel Eifer als Glück unterstützt. Dieses Lob muss indessen auf die *Instrumentalmusik* beschränkt werden. Symphonien besonders und Ouverturen, (unter letztern erinnere ich nur an die, aus der Zauberflöte, die Ouverture *du jeune Henri* u. dergl.) werden mit einer Keckheit und einem Feuer vorgetragen, wie man sie nur bey dieser Vereinigung jugendlicher Talente findet. Auch mehrere der Solospieler berechtigen zu den glänzendsten Erwartungen; und es ist nur zu wünschen, dass die unmässigen Beyfallsbezeigungen des allzunachsichtigen Publicums keinen schädlichen Einfluss auf ihre Bildung haben mögen. Aber der *Gesang* — wir müssen es sagen — ist *unter* dem Mittelmässigen. Nicht als ob bey der beträchtlichen Anzahl von Zöglingen keine einzige gute Stimme zu finden wäre. Ein trefflicher Bassist vorzüglich verdient rühmliche Erwähnung. Und gehören nicht Dem. Himm, (eine Deutsche,) und Mad. Duret, die beyde ihre Bildung dem Conservatorium verdanken, zu den ersten Zierden der grossen und komischen Oper? Allein dessen ungeachtet müssen wir das Urtheil unterschreiben, das mehrere Reisende vor uns gefällt haben, dass die französische Nation im Ganzen ton- und stimmlos ist. Schon Reichardt in seinen *vertrauten Briefen* hat das französische Singorgan zu charakterisiren gesucht: aber seine nicht ganz vollständige Beschreibung ist nur demjenigen ganz verständlich, der sie mit ihrem Gegenstande selber vergleichen kann. Auch wir haben lange und oft Worte gesucht, die auch demjenigen, welcher die französischen Stimmen nicht gehört, einen deutlichen oder wenigstens klaren Begriff davon mitzutheilen im Stande wären: allein wir haben unsere Kenntniss der deutschen Sprache oder unsere Macht über dieselbe stets unzureichend gefunden. Wer aber Gelegenheit hat unter der Nation selbst, von der wir reden, z. B. in Paris, Beobachtungen anzustellen, dem rathen wir, sich dazu eines der kleineren Theater, etwa des Théatre des variétés, auszuwählen. Hier wagen die aufkeimenden Talente gewöhnlich ihren ersten Flug: ihre Töne sind das wahre Geschrey der Natur, und kein Conservatorium, kein italienischer Singmeister hat daran gekünstelt. Ist einmal durch diese Vorbereitung sein Ohr von den Eigenthümlichkeiten des französischen Organs recht durchdrungen; so wird es ihm nicht schwer werden, dieselben Merkmale auch auf den grössern Theatern, wo Kunst und Schule seine ursprüngliche Farbe mehr oder weniger verwischt haben, selbst an den ersten Sängern und Sängerinnen herauszufinden. Nur nehme er sich in Acht, nicht der Stimme zuzuschreiben, was blosse Manier ist. — Doch kehren wir zum Conservatorium zurück! Die Armuth an Stimmen ist besonders in den Chören des strengeren Kirchenstyls fühlbar, die über allen Ausdruck matt und kraftlos vorgetragen werden. Woher diese Erscheinung? Man hat den Franzosen Mangel an Sinn für Harmonie vorgeworfen, so wie sie ihrerseits finden, dass die deutschen Componisten der Harmonie Ausdruck und Melodie aufopferten. Allein nichts desto weniger hört man Glucksche und Cherubinische Chöre (z. B. den grossen Chor in D dur aus *les deux journées*, den man bey uns gewöhnlich verstummelt,) in Paris weit besser vortragen,

als auf manchen deutschen Bühnen. Dem sey nun wie ihm wolle: uns aber schien das Nichtgelingen der Chöre des ernsteren Styls mehr aus dem Charakter der französischen Nation selbst hervorzugehen. Der deutsche Concertsänger singt ruhig von seinem Notenblatte weg, und bekümmert sich um den Inhalt der Worte, die er vorträgt, nicht weniger und nicht mehr, als der musikalische Ausdruck verlangt. Daher giebt er sich auch wenige Mühe, sie verständlich auszusprechen; daher sind pikante Ensemblestücke, im deutschen Concerte vorgetragen, meist kraftlos. (?) Nicht so der Franzose. Er will nicht blos singen, er will einen gewissen Charakter darstellen und persönlich gelten. Verständliche Aussprache ist ihm deswegen erstes Gesetz, und er opfert lieber den Gesang auf, um nur jedem Buchstaben sein Recht wiederfahren zu lassen. Er kann es nicht lassen, so viel der Ort erlauben will, zu agiren, und zu gesticuliren; seine Blicke schweifen über das Notenblatt weg, um demjenigen, mit dem er in Handlung ist, seine zärtlichen, traurigen und andern Gefühle mitzutheilen. Aus dem Grunde aber ist ihm alle Musik, wo er blos als Stimme gilt, und wobey es nichts zu repräsentiren giebt, lästig, und deswegen wird Kirchenmusik, die, ohne Handlung und ohne individuellen Ausdruck, der Persönlichkeit gar keinen Raum verstattet, von der französischen Nation schwerlich jemals zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebracht werden. Der Abbé Géoffroy freylich, der bekannte Redacteur des *Journal de l'Empire*, sieht dies anders, und bey Gelegenheit eines Concerts im Conservatorium, wo ein Fragment aus *Jomelli's* Requiem gänzlich missrathen war, sagte er: „Ein gewisser Jomelli hat abermals das Unglück gehabt, im Conservat. misshandelt zu werden, wie man schon in einem frühern Concerte ein Offertorium desselben Meisters verhunzt hatte. Man sucht es so einzurichten, dass dieser *Jomelli* als ein elender Notensudler erscheine. Er ist auch eines der Opfer, die dem grossen Mozart geschlachtet werden!“ Géoffroy's Hass gegen Mozart, deutsche Musik und Conservatorium, erklärt diese Invective hinlänglich. An einem andern Orte sagt er: „Weil ich gerade von Mozart spreche, so muss ich noch der Musik erwähnen, die neulich in seinem Tempel von den Zöglingen des Conservatoriums aufgeführt worden ist. Ich weiss nicht, ob die Gottheit, die dort verehrt wird, nicht ergrimmte, als sie die Litaneyen eines Durante, das Stabat mater eines Pergolese anhören musste. Das sind furchtbare Compositionen für den deutschen Gott. Hier ist die Harmonie an ihrem Platze; hier übt sie ihr wahres Amt, die Gemüther in Verbindung mit der Melodie zu rühren und zu erheben! Diese Harmonie ist die gelehrteste, denn sie spricht am meisten zu Verstand und Herz. Hier solten die modernen Harmonisten alle, Germanen, Franzosen oder Ultramontaner, knien und im Staube anbeten. Aber Eines kann Mozart trösten: diese Meisterwerke der grossen italienischen Schule werden ohne Ausdruck, ohne Kraft und ohne Seele vorgetragen. Wenn die Eleven des Conservatoriums nicht falsch singen, so ist dieses noch ein grosses Glück; aber wie wenig sind sie in den Geist dieser alten Musik eingedrungen! Ich furchte, sie werden in keiner gar zu grossen Hochachtung gegen diese Musik auferzogen, die, sagt man, nicht mehr in der Mode ist, und nur gähnen macht. Das muss sie freylich, wenn sie nicht vorgetragen wird, wie sie soll, und die Modernen sind politisch genug, diese Langeweile recht lange währen zu lassen. Sie denken so dieses alten Plunders endlich einmal los zu werden. Indem sie die Werke dieser verhassten Componisten täglich verhunzen, werden sie dieselbigen bald ganz aus der Welt schaffen, und in kurzer Zeit wird, Gott sey Dank! gar nicht mehr von ihnen die Rede seyn. Die Zöglinge, denen die Einsicht, welche der Vortrag dieser Compositionen fordert, gänzlich fehlt, glauben sich dadurch erniedrigt“ u. s. w. Aber Géoffroy ist nicht der Einzige,

der gegen das Conservatorium wüthet; ein Anonymus, der sich *le vieux amateur* unterzeichnet, hat sich zu ihm gesellt. Als Verfechter des Conservatoriums traten auf, das *Journal de Paris* und der *Mercure de France.* Selbst der *Moniteur* nahm an der Fehde Theil. Da aber nicht alle Actenstücke des Processes uns zu Gesicht gekommen sind; so theilen wir nur dasjenige mit, was wir selber zu lesen Gelegenheit hatten, und auch von diesem nur, was auch für das musikalische Publicum des Auslandes von einigem Interesse seyn kann. Die Gegner des Conservatoriums werfen diesem Parteylichkeit, und besonders Ungerechtigkeit gegen die französische Schule vor. „Es hat gethan, was es konnte und solte," antwortet der *Merkur*; „es hat uns die vorzüglichsten und am wenigsten bekannten Producte aller Schulen hören lassen." — „Aber warum fehlen Grétry, Monsigny und Dalayrac?" fragt der alte Dilettant. „Wahrhaftig," ruft er in heiligem Eifer aus: „diese Koryphäen der franz. dramatischen Musik müssen befürchten, dass ihre Partituren unten an der grossen Treppe des Conservatoriums verbrannt werden." Der *Merkur* beruhigt ihn hierüber. „Diese Partituren," sagt er, „bereichern die Bibliothek des Instituts und stehen unter der Aufsicht eines Mannes, der sie zu würdigen weiss." — „Aber warum zieht man sie nicht daraus hervor?" — — „Die Ursache ist nicht schwer zu errathen, und lässt sich mit der Achtung, welche so geehrte Namen mit Recht einflössen, ohne Mühe vereinigen. Die Musik, als Gegenstand des öffentlichen Unterrichts betrachtet, kann mit der Literatur verglichen werden. Giebt es nicht classische Schriften, welche die Reinheit ihrer Sprache, die Vollkommenheit ihrer Schreibart, zu ewigen Mustern erhoben und bestimmt hat, stets und vor andern in die Hände der sich bildenden Jugend gegeben zu werden? Ein Gleiches findet in der Tonkunst Statt. Man kann ein sehr achtungswürdiger Componist seyn, ohne den Namen eines *classischen* zu verdienen; man kann auf der Bühne gefallen, ohne in der Schule und im Concert brauchbar zu seyn. Grétry und Monsigny sind allerdings schätzbare Meister; kein Componist ist tiefer in den Geist der wahren Declamation eingedrungen, als der erstere; wenige gleichen dem zweyten an Ausdruck und Pathos: aber gerade diese ihre Verdienste haben ihre Werke so bekannt gemacht, diese sind so ganz dramatisch, die Verbindung mit der Scene und Action ist ihnen so unentbehrlich, dass sie vielleicht im Concerte missfallen würden. Dalayrac hat sich nie in die höheren Räume der Tonkunst emporgeschwungen; er hat jene leichte Gattung bearbeitet, für welche in der Schule gar kein Unterricht statt findet" u. s. w. Wir unterdrücken jede Bemerkung, da die genannten Componisten durch ihre zahlreichen Werke so bekannt geworden sind, dass ein jeder, der mit diesen ein wenig vertraut ist, in dem noch unentschiedenen Processe selbst Richter sey kann. Die Concerte des Conservatoriums waren indessen, allen Angriffen und Spöttereyen zum Trotze, ausserordentlich stark besucht, und der Beyfall des Publicums hat wahrscheinlich die Lehrer für den Verdruss, ihre Absichten verschrien und missdeutet zu sehen, reichlich entschädigt.

Orion.

Hamburg, d. 15ten Nov. Die diesjährigen Winterconcerte, die bey der jetzigen Verstimmung des Publicums keine brillante Aussicht haben, eröffnete hier Mad. Gley den 5ten Nov. im deutschen Schauspielhause. Sie sang darin zwey Arien aus *Tigrane* von Righini, ein Duett mit Mad. Lichtenheld von der Composition des Hrn. Clasing, (welches sattsam das Verdienst der Länge, aber nicht der Klarheit und Einfachheit hat,) und das *Paternoster* von A. Romberg mit den Herren Mentschel und Schäfer. In den beyden Arien hatte sie Beyfall; sie sang sie, wie sich ein hiesiges Blatt etwas hämisch ausdrückt, recht

brav und fast ganz rein. Ihre Schwester, eine angehende Klavierspielerin, liess sich mit einem Concert von Mozart hören, und ihr Mann deklamirte zwey Gedichte. Wie sich doch alles ändert in der Welt! vormals sprach man in den Logen und im Parterre bey den Concerten, und nun sprechen die Damen und Herren auf dem Orchester. — Das Merkwürdigste in diesem Concert war unstreitig ein verdienstvoller Schüler von Romberg: Hr. Beer, der dessen beliebtes Violin-Rondo „*à la mode de Paris*" vortrefflich vortrug. Sowol diesmal, als im vorigen Winter, wo er im Concert des Kammersängers Fischer zum erstenmal auftrat, erhielt sein Spiel lauten, ganz allgemeinen Beyfall. Dieser Production hat Mad. Gley die noch ziemlich gute Einnahme zu danken; über die Hälfte der Zuhörer im Parterre sind gewiss Rombergs Schüler wegen gekommen. — Den 10ten Nov. war im Schauspielhause musikal. Academie zum Besten der Pensionsanstalt für unfähig gewordene Mitglieder des hiesigen deutschen Theaters. In der ersten Abtheilung spielte ein „dreyzehnjähriger Virtuose aus Braunschweig" — Namens Mühlenfeld, Variationen auf dem Fortepiano und ein Potpourri auf der Violin, und erhielt, besonders wegen seines fertigen und netten Spiels auf dem Fortepiano, verdienten Beyfall. In der zweyten Abtheilung wurde gegeben: die Glocke von Schiller und Andr. Romberg, welche hier immer sehr gern gehört wird. Die jetzige Theater-Direction hat von jeher ihre Kälte für diese, von unserm berühmten Schröder gestiftete Pensions-Anstalt deutlich bemerken lassen: daher hatte diese sich, seit einer Reihe von Jahren, keiner guten Einnahme zu freuen. Nur in der vorjährigen Academie, wo an einem Abend drey, von Andr. Romb. in Musik gesetzte Schillersche Gedichte: die Kindesmörderin, die Macht des Gesanges, und das Lied von der Glocke gegeben wurden, fand sich ein sehr zahlreiches Auditorium ein.

Berlin, d. 16ten Nov. Am 26sten Oct. gab man zum erstenmal und seitdem noch einigemal mit Beyfall: Das Hausgesinde, Singspiel in einem Act, nach einer französischen Idee (*le désespoir de Jocrisse*) bearbeitet von Koller, mit Musik vom Kapellm. Fischer. Hrn. Wurms wahrhaft komischem Spiel verdankte man einen heitern Abend, der durch die abgenutzten Ideen des Stücks selbst nicht herbeygerufen worden wäre. Die Musik ist ziemlich gefällig. Am meisten gefiel die Ariette, welche die kleine Johanna Eunike als Bauerknabe brav sang: O sagt mir, ich bitte etc. —

Am 29sten Oct. und 5ten Nov. ward im kön. Opernhause Glucks Iphigenia in Tauris mit allem Zauber der Decorationen und Ballets vor einem übervollen Hause gegeben, und so der oft laut geäusserte Wunsch erfüllt, Glucks Werke, die seit der unvergesslichen Schick Tode ruheten, wieder würdig dargestellt zu sehen. Dem. Schmalz gab die Iphigenia, Hr. Beschort den Orest, Hr. Eunike den Pylades, und Hr. Franz den Thoas. Schon nach diesen Namen liess sich eine treffliche Darstellung erwarten; und diese Erwartung wurde keineswegs getäuscht. Im Einzelnen wurde durch lauten Beyfall ausgezeichnet: Pylades' Arie: Du schönes höchstes Glück auf Erden etc., und Iphigeniens Scene: Nein, ich erfülle nicht mein abscheuwerthes Amt etc.

Am 1sten Nov. gab Hr. F. Schwachhofer Concert im Theatersaal. Er spielte ein Violinconcert von Rode aus E moll, und Variationen von demselben aus E dur, mit Fertigkeit und Sicherheit. Hr. Schunke blies sehr brave Variationen für das Horn von Kleeberg. Noch verdient Auszeichnung Hr. Eunike, der ein Recitativ und eine Cavatine von einem geschickten Dilettanten, Hrn. Wollank, componirt, wie immer, mit Ausdruck und Schönheit sang.

Am 11ten gab Hr. Pohl, der sich noch immer hier aufhält, Concert in demselbne

Local. Er spielte auf seiner schönen Harmonika ein Adagio von seiner Composition, ein Andante von Winter, und Variationen von Seidel. Da in den vorjährigen Berichten oft von ihm die Rede gewesen, so ist's an dieser Anzeige genug. Den zweyten Theil füllte Lessings und Schillers Gedächtnissfeyer, von dem Componisten, Hrn. Kapellm. Weber, selbst dirigirt. Auch dieses Stück ward im vorigen Winter einigemal mit Beyfall gegeben und erwähnt. Diesmal sangen Mad. Muller, Dem. Herbst, und die Hrn. Eunike und Franz die Solopartien.

Am 12ten gab Hr. Blume vom königsberger Theater den Don Juan. Die von ihm in mehrern öffentlichen Blättern erregten Erwartungen täuschten — wie so oft; sein Spiel war nur mittelmässig, sein Gesang etwas besser, sein Guitarrenspiel, womit er die Arie: Horch auf den Klang der Zitter etc. begleitete, das beste.

Gestern war im Theatersaal das erste der, von Hrn. G. Abr. Schneider angekündigten Abonnementsconcerte. Man gab eine Symphonie von Haydn, (die letzte aus D dur) und die Ouverture aus Righini's Arianna. Der Concertmeister Haack spielte ein von ihm gesetztes Violinconcert aus Es dur mit der dem Alter freylich eignen Furchtsamkeit: aber nirgends, am wenigsten im Adagio, vermisste man die bewährte Benda'sche Schule. Die Hrn. Böttcher und Schneider bliesen ein Doppelconcert für zwey Waldhörner von der Composition des Letzten, mit Kraft und Ausdruck. Dem. Schmidt sang, unter Direction ihres Lehrers, Righini, eine Arie von Niccolini und ein Rondo von Righini. Der Abend war wirklich reich, und der Genuss dankenswerth.

Auch das Bliesenersche Abonnementsconcert im Saale der Stadt Paris erfreut sich, wie im vorigen Winter, eines zahlreichen Besuchs. In dem heute gegebenen blies der junge Hr. Tausch ein von seinem Vater für die Clarinette arrangirtes Adagio und Rondo aus Axur: Hr. Hennig spielte ein Violinconcert von Viotti, und Hr. Eunicke sang mit seiner jungen Tochter einige Duette von Paer.

Breslau, den 6ten Nov. Unsre Winterconcerte, deren drey in jeder Woche statt finden, haben ihren Anfang genommen. Bey dem gänzlichen Mangel an Sängerinnen, werden wir, wie stets der Fall gewesen, grössere Vocal-Musikstücke entweder gar nicht, oder doch schlecht executirt hören. Auf Unterstützung des Singpersonals vom Theater ist, da täglich gespielt wird, selten zu rechnen, und das Engagement einer besondern Concert-Sängerin würde nur bey Vereinigung der drey Concerte in eines, durch die beträchtlichere Einnahme möglich gemacht werden können. Ausserdem fehlt es an Virtuosen. Demois. Zipfel, die Herren Klingohr und Berner, die sich im Fortepianospiel auszeichnen, Hr. Musikdir. Luge, ein braver Violinist, und Hr. Krause, der die Clarinette fertig und mit Anmuth bläst, sind die einzigen, die durch ihr Concertspiel den Kenner befriedigen. Obgleich die Symphonien unter Hrn. Kapellm. Schnabel's exacter Direction meisterhaft executirt werden, so werden doch auch diese endlich ermüdend, da wir seit mehrern Jahren immer dieselben hören müssen, und uns wenig Neues dargeboten wird. Ueberall fehlt es an Abwechselung.

Dem hiesigen Theater, dessen Oper sich sehr hebt, stehen verschiedene Veränderungen bevor. Die Herren Müller, Thürnagel und Räder werden zu Ostern abgehen. Hr. Kaibel aus Mannheim wird dagegen erwartet. Mad. Becker ist nach Berlin abgegangen, um dort durch Unterricht grosser Meister sich — zu vervollkommnen. Ihre Stelle ist durch Dem. Rellstab ersetzt, die ihre theatralische Laufbahn hier eröfnet, und deren anspruchloser, reiner Gesang Beyfall erhalten hat.

Hr. Musikdir. Bierey hatte von der k. k. Hoftheater-Direction in Wien zur Composition einer komischen Oper: *die Pantoffeln* (nach der französischen Erzählung von Gassems unglücklichen Pantoffeln) den Auftrag erhalten. Die Composition ist vollendet, und der Componist wird ehestens nach Wien gehen, um diese Oper dort selbst aufzuführen.

Bey der Beerdigungs-Feyerlichkeit des vor einigen Wochen hier verstorbenen Musikdir.s Deutsch wurde eine Choral-Melodie und ein *Salve regina* nach der Composition des Hrn. Kapellm. Schnabel von einem stark besetzten Chor mit Begleitung von sechzig und einigen Blasinstrumenten executirt, welches einen imposanten Effect machte.

Recension.

Colma, scéne ossianique, mise en musique avec accomp. de Pianoforte et dediée à son altesse impériale Mad. la Princesse Stephanie Napoléon, grande Duchesse hereditaire de Bade etc. par — — Louis Berger. à Offenbach, chez J. André.

Hr. B. ist dem Publicum schon durch seine gefühlvollen Compositionen für den Gesang bekannt, und liefert in vorliegendem Werke wieder ein, unstreitig vielen angenehmes Musikstück. Das Schwermüthige scheint von jeher die Sphäre zu seyn, in der sich Hr. B. am meisten gefällt, und Rec. erwartete deswegen, unter der Firma eines Ossianischen Gesanges, Hrn. B.s Talent vorzüglich an seinem Platze zu sehen.

Dies Gedicht zu bearbeiten, gehörte nicht unter die leichtesten Aufgaben; es ist ziemlich lang, und der eintönige, düstere Charakter, der über das Ganze verbreitet liegt, machte es schwierig, die, einem längeren Musikstück nöthige Abwechslung zu erreichen. Während des Lesens eines Gedichts drängt sich alles schneller der Seele vorüber; wenige Worte reichen hin, die Empfindung zu wechseln und zu bezeichnen: nicht so kann der Componist schalten. Seine Sprache bedarf längerer Accente, und der Uebergang von einem Gefühl zu dem andern legt ihm Hindernisse mancher Art in den Weg. Ungemein glücklich hat Hr. B. den grössten Theil der kritischen Forderungen gelöst; besonders an den Orten, wo wahre Empfindung vorwaltet. Die Stelle: *o Salgar, mon héros! mon ami, mon amant etc.* ist vortrefflich gedacht; das Innige, Liebevolle, die Unruhe, ist durch die höchstwahre Declamation ergreifend bezeichnet; so wie auch bey dem darauf folgenden Recitativ: *l'écho seul me repond etc.* bis zu: *mes cris douloureux etc.* alles mit Wärme gesteigert ist. Eben so schön ist die Stelle, wo die von der Anstrengung und Angst erschöpfte Colma, im Abnehmen ihrer Kräfte und der Vernichtung ihrer Hoffnung, nach und nach sich einer dumpfen Erschlaffung überlässt, durch die ganze Stelle: *Zephyr parfume l'air en caressant les fleurs, quand la Nature se ranime, je me sens defaillir etc.* indem die ungemein reizende Begleitung, (in Esdur) die auflebende Natur bezeichnet, wo alles in Heiterkeit um Colma lebt, während nur sie in abgebrochenen, eintönigen Lauten ihre Gefühle verräth. Solche Züge beweisen den denkenden Componisten, und sind durch ihre Wahrheit von hinreissender Wirkung. Die ganze Stelle, auf einem guten Fortepiano mit dem *Son celeste* vorgetragen, wird gewiss jeden fühlenden Menschen entzücken. Der Uebergang von da ins F moll, ist, trotz dem vorgeschriebenen Adagio, etwas zu schnell und hart, wie überhaupt die etwas häufigen Modulationen am Ganzen hin und wieder zu tadeln wären, wozu freylich auch die häufigen Absprünge des Gedichts verführen halfen.

De sa Valeur, hélas, Salgar est la victime etc. ist sehr richtig als Recitativ und

reflectirend gehalten, bis zu den Worten: *je n' ai pu m'oublier etc.*, wo in F dur wieder eine Melodie eintritt, die ganz die beruhigende Gewissheit der Liebe Salgars in sich trägt. Von hier nimmt die Empfindung eine trübere Farbe an, bis sie in immer kürzeren Accenten, wo nur die Begleitung noch einigermassen das Leben unterhält, und auch dieses endlich nach und nach verlöscht, und in immer langsamern Absätzen sich zu dem Schlusse neigend, mit den Worten: *je meurs, du moins ce soir cache mon ombre errante* endet. Soll diese Scene ihre ganze Wirkung thun, so erfordert sie einen geübten Klavierspieler, an einem guten Pianoforte (auf welches Hr. B. sehr gerechnet zu haben scheint) und einen Sänger mit dem bedeutenden Umfange von Hrn. Bergers Kehle — welches letzte wol der einzige gegründete Vorwurf seyn dürfte, den man dem Componisten dieser lieblichen Colma machen könnte.

Carl Maria von Weber.

Kurze Anzeige.

Thême de Reichard — varié p. l. Pianoforte, — par J. C. Remde. Oeuvr. 5. à Leipsic, chez Kühnel. (Pr. 16 Gr.)

Das Thema ist das bekannte lustige Soldatenlied aus *Wallensteins Lager*. Die Variat. nehmen nicht sämmtlich auf den Charakter desselben Rücksicht: die es aber thun, werden unstreitig am besten gefallen — wie No. 1. 2., obgleich diese in den Figuren nicht eben neu erfunden sind, No. 4, 6, u. 9; denn löset man das Thema so auf, dass das Lustige und Militairische hinweggeht, so bleibt nur etwas Mattes und Alltägliches, welches dann wieder einigermassen zu heben, man zu künstlichen Mitteln genöthigt wird, und diese bringen nun einen Widerspruch zwischen der Behandlung und dem also Behandelten hervor, der niemals vortheilhaft wirken kann. (Man vergl. vornämlich No. 5.) Die 11te Variat., mit der ausgeführten, thematisch bearbeiteten Coda, zeugt, obgleich die contrapunctischen Combinationen weder sehr tief geschöpft, noch sehr originell aufgestellt sind, doch von des Componisten Fähigkeit und Sorgfalt, auch in dieser Gattung etwas Lobenswerthes zu liefern, und wird dem Ganzen unter nicht ganz ungeübten Spielern manche Freunde werben. — Uebrigens liegt alles gut in den Händen und ist nicht schwer auszuführen.

Das Werkchen ist schön und correct gestochen; zwey Eigenschaften, die wir an allen uns bekannt gewordenen Verlagsartikeln dieser Handlung rühmen müssen.

Die musikalische Beylage No. IX,

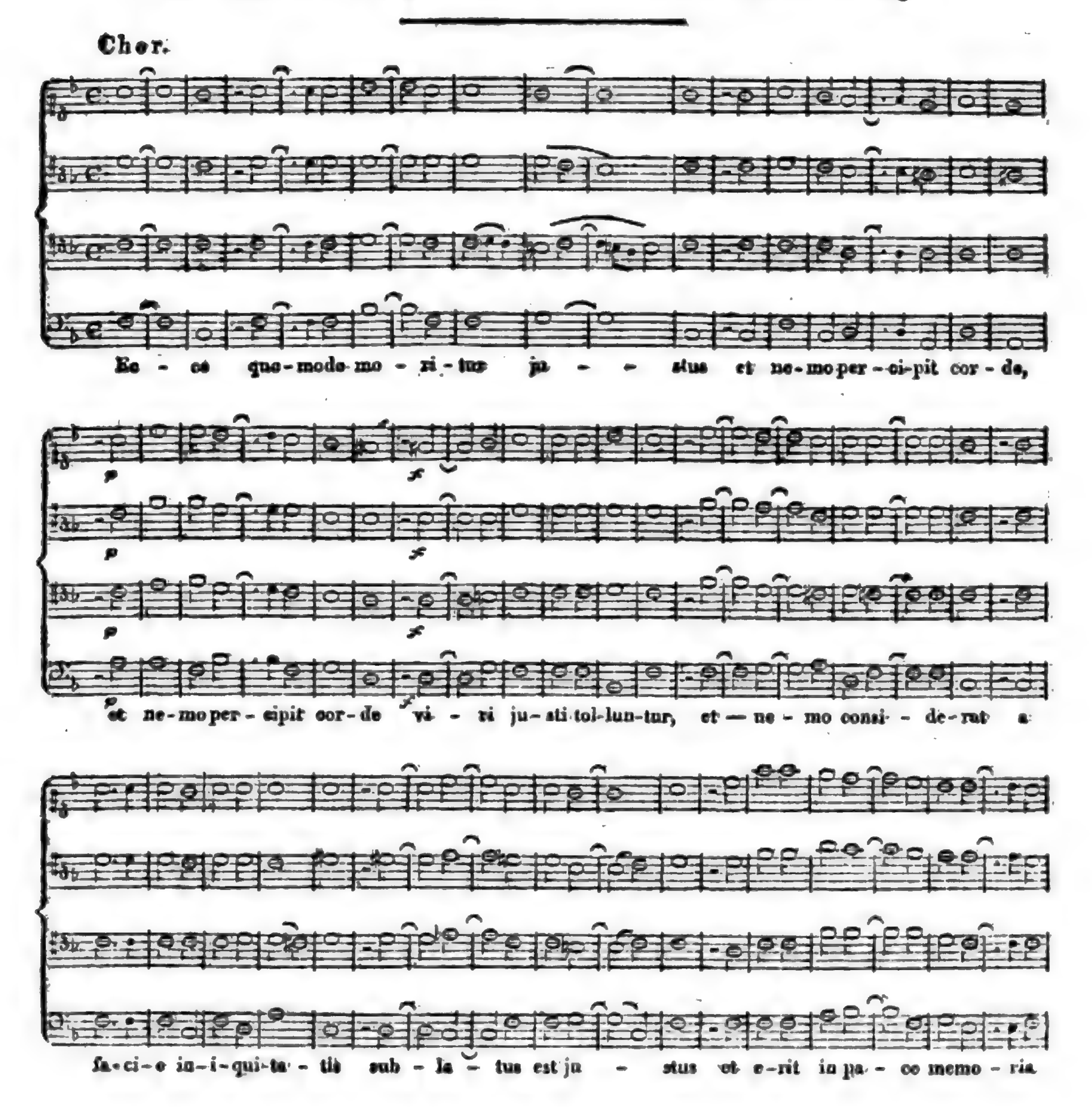
enthält einen der vortrefflichsten alt-deutschen Kirchengesänge, der ein Gegenstück zu dem, von uns vor einigen Monaten gelieferten alt-italienischen Miserere von Palästrina abgeben mag. Vom Ursprung und Alter dieses herrlichen Stücks können wir weiter keine Nachricht geben, als dass man es in den Kirchen Deutschlands, (besonders bey den ehemaligen religiösen Feyerlichkeiten des grünen Donnerstags,) so weit die Geschichte ihrer Liturgien zurückgeht, eingeführt findet; dass es aber, in Absicht auf Harmonie, nur durch Tradition und Willkühr behandelt, durch den trefflichen Fux zunächst für den kaiserl. Hofgottesdienst von vielen Entstellungen befreyet, und, wie wir es hier geben, gesetzt worden ist. Im Chor, langsam, gebunden, in gleicher Vertheilung der Stärke und Schwäche des Tons durch alle Stimmen vorgetragen, bewegt es in seiner edlen Einfalt jedes Herz so tief, dass alle weitere Empfehlung unnütz wäre.

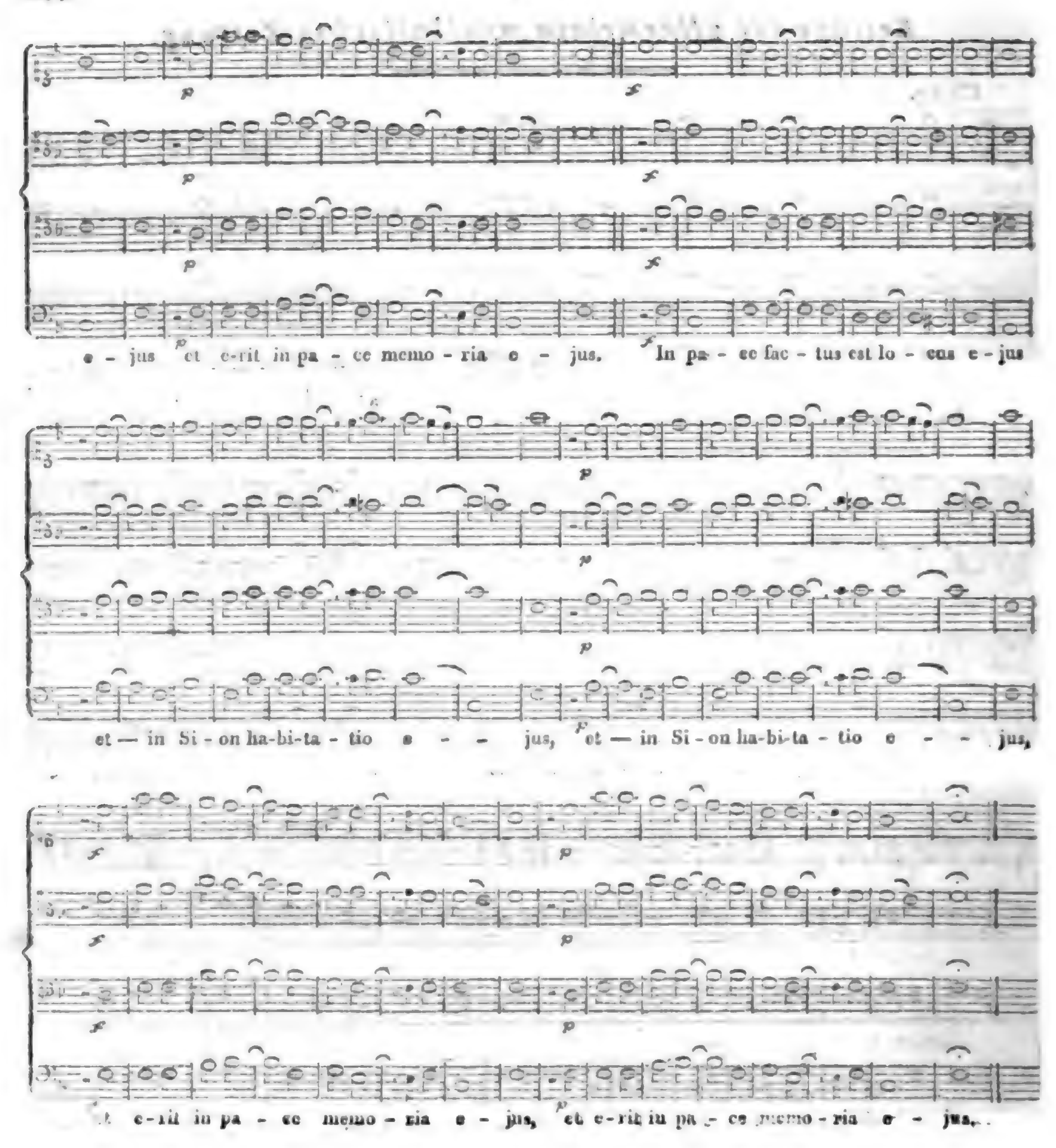
d. Redact.

(Hierbey die musikal. Beylage No. IX. und das Intelligenz-Blatt No. XIII.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Beilage zur allgemeinen musikalischen Zeitung.




e - jus et e-rit in pa - ce memo - ria e - jus. In pa - ce fac - tus est lo - cus e - jus
et — in Si - on ha-bi-ta - tio e - - jus, et — in Si - on ha-bi-ta - tio e - - jus,
e-rit in pa - ce memo - ria e - jus, et e-rit in pa - ce memo - ria e - jus.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. №. XIII. 1810.

Anzeigen.

Die Partitur der Oper: Aschenbrödel (Cendrillon) von Nicolo, nebst dem deutschen Textbuche ist für 20 Thlr. Sächs. zu haben bey

Breitkopf und Härtel.

Neuer musikalischer Merkur

für das Pianoforte.

Von diesem musikalischen Wochenblatte ist nun der 10te Heft beendigt und auf den 11ten wird noch — 16 Gr. Pränumeration angenommen.

Inhalt des 10ten Heftes.

Georgi, Andante favorit. 2 Blatt. Neumann, die Erinnerung, 1 Bl. Dotzauer, 3 Walzes à 4 mains und Richter an den Mond, 3 Bl. Bergt, leichter Sinn von Gramberg, 1 Bl. Naumann, Nachtgesang von Kosegarten, 1 Bl. Voetsch, 2 Walzer und 2 Eccossaisen, 1 Bl. Tyrolerlied, 1 Bl. Dunckel, Variat. 2 Bl. — Girowetz, Marsch. Heine, die Lerche. Dunckel, Adagio.

Dresden, d. 20. Sept. 1810.

Hilschersche Musikhandlung.

Herr Cammermusikus C. A. Göpfert, schon durch mehrere seiner Werke als einsichtsvoller Componist bekannt, hat wieder zwey der grössten Meisterwerke für Harmonie arrangirt, nämlich die Schöpfung von Haydn und die Zauberflöte von Mozart, für 2 Clarinetten, 1 Flöte, 2 Hoboen, 2 Hörner, 2 Fagotts, 2 Trompeten, 1 Contra-Fagott, oder Contra-Bass.

Beyde Werke sind unstreitig, schon ihrem innern Gehalte nach, das Beste was man für Harmonie-Musik hat. Herr Göpfert, mit den Blasinstrumenten längst vertraut, hat alles so trefflich geordnet, dass es bey der Aufführung die grösste Wirkung hervorbringt; weshalb wir demselben dieses öffentliche Lob nicht versagen können. — Die Schöpfung ist ausgeschrieben, 103 Bogen um 3 Louisd'or, und die Zauberflöte, 148 Bogen enthaltend, um 4 Louisd'or 16 ggr. bey ihm zu haben.

Meiningen, d. 12. Nov. 1810.

Joh. Kleimenhagen.

NB. Herr Göpfert hat jetzt Sargino von Pär für Harmonie in der Arbeit, wovon der erste Theil schon mit grösstem Beyfall aufgeführt worden ist.

Neue Musikalien von verschiedenen Verlegern welche bey Breitkopf u. Härtel zu haben sind.

Spohr, L. 5me Concerto de Violon av. accomp. de l'Orch. Op. 17. Es dur. 2 Thlr. 8 Gr.

Beliebte Tänze für 2 Violinen. № 2. 3. à 5 Gr.

Möser, Polonoise p. Violon principal avec acc. de l'Orchestre. Liv. 1. 21 Gr.

Hauff, F. grande Bataille à gr. Orchestre. 2 Thlr. 16 Gr.

Spohr, L. 6 deutsche Lieder mit Begleit. des Pianoforte. 25s Werk. 16 Gr.

Romberg, Andr., die Macht des Gesanges von Friedr. Schiller, Partitur. Op. 28. 4 Thlr.

— die Macht des Gesanges von Friedr. Schiller. Klavier-Auszug. Op. 28. 1 Thlr. 16 Gr.

— die Kindesmörderin, v. Friedr. Schiller. Klavier-Auszug. Op. 17. 1 Thlr. 4 Gr.

Hacker, Bened. Gesellschaftslieder in vierstimmigen Singchören: № 9. u. 10. Willkommen und Abschied. 5 Gr.

— do. № 11. u. 12. Wenn's immer so wär! u. Aufmunterung zur Freude. 5 Gr.

Hacker, Bened. Gesellschaftslieder in vierstimmigen Singchören. No 13. 14. Zuruf an entschlafne Freunde und Freundinnen. 5 Gr.

— Te Deum laudamus f. d. Orgel und eine Singstimme obligat; 2te und 3te Singstimme aber, dann 2 Violinen u. 2 Clarini ad libitum. 12 Gr.

— Dasselbe ohne Instrument-Begl. 6 Gr.

— 6 deutsche Gesänge vor und nach dem heiligen Segen, f. d. Orgel u. 1 Singstimme obligat; 2. u. 3. Singstimme, 2 Violinen u. 2 Waldhörner ad libitum. 12 Gr.

— Dieselben ohne Instrumental-Begl. 8 Gr.

— deutsche Seelen-Messen (Requiem) für d. Orgel u. 1 Singstimme obligat; 2. u. 3. Singstimme, dann 2 Violinen u. 2 Hörner oder Trompeten. No 1. 12 Gr.

— Dieselben ohne Instrumental-Begl. 10 Gr.

Harder, A. Tiedge's lyrische Gesänge mit Begleit. d. Pianof. 1s Heft. 1 Thlr. 16 Gr.

— 3 dreystimmige Gesänge für 2 Tenor-Stimmen u. einen Bass. Op. 34. 10 Gr.

— Lenzgespräch, ein Wechselgesang von Aug. Kuhn mit Begleit. d. Pianof. Op. 36. 12 Gr.

Methfessel, Alb., das deutsche Lied mit Begl. des Pianoforte. 2 Gr.

Seidel, F. L. Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 5s u. 6s Heft. à 8 Gr.

Romberg, Andr., Lieder mit Klavier-Begleitung. Op. 15. 4s Werk. d. Gesangstücke. 16 Gr.

Reichardt, Louise, 12 Gesänge mit Begleit. d. Pianoforte. 16 Gr.

Hurka, F. F. die Farben, 7 Lieder von Carl Müchler, mit Begleit. des Pianof. 16 Gr.

Beethoven, L. v., Sonata p. il Pianoforte et un Violino obligato. Op. 47. 1 Thlr. 12 Gr.

Schubert, J. Sonate p. le Pforte. No 2. 12 Gr.

Knechts allgemeiner musikalischer Catechismus oder kurzer Inbegriff der allgemeinen Musiklehre. 14 Gr.

Pär, F. Ouverture de l'Op. Sophonisbe pour Pianoforte à 4 mains. 16 Gr.

— Ouverture aus der Oper: Camilla f. d. Pianof. 4 Gr.

Bornhardt, J. H. C. 6 Walzer f. d. Pianoforte. 74s Werk. 4 Gr.

Winter, P. Sonatine d'après un air de l'Op. das unterbrochne Opferfest, p. le Pianoforte et Flûte. 6 Gr.

Hummel, J. 9 Variations p. le Clavecin s. l'air favori: (Wenn's immer so wär.) 10 Gr.

Seidel, F. L. Variations sur la musette de Nina p. le Clavecin. 10 Gr.

Schneider, Fred. grande Sonate p. le Pianof. Op. 21. 1 Thlr.

Kozeluch, 3 Sonates à 4 mains p. le Pianoforte Op. 12. No 1. 2. 3. à 14 Gr.

Martin, V. Ouvert. de l'Op. Una cosa rara p. le Pianof. av. Flûte. 8 Gr.

Kuhlau, Fred. Sonate à 4 mains p. le Pianoforte. 12 Gr.

Dussek, J. L. Air varié p. le Pianoforte. No 1. 2. 3. 4. 5. 6. à 4 — 6 Gr.

Bergt, A. 6 Lieder, mit Begleit. der Guitarre eingerichtet v. Micksch. 12 Gr.

Bornhardt, J. H. C. 6 Lieder von Schiller mit Begleit. der Guitarre. 75s Werk. 12 Gr.

Minna's Taschenbuch f. d. Guitarre. 2s Heft. 16 Gr.

Gaveaux Romance de l'Op. Le Bouffe et le tailleur av. accomp. de Guitarre. 4 Gr.

Gelli, F. V. Variations pour la Guitarre. 6 Gr.

Wolf, L. 6 Variations pour la Guitarre. 4 Gr.

Harder, A. Lieder mit Begleitung der Guitarre Op. 33. 16 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

Leipzig bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten December. №. 63. 1810.
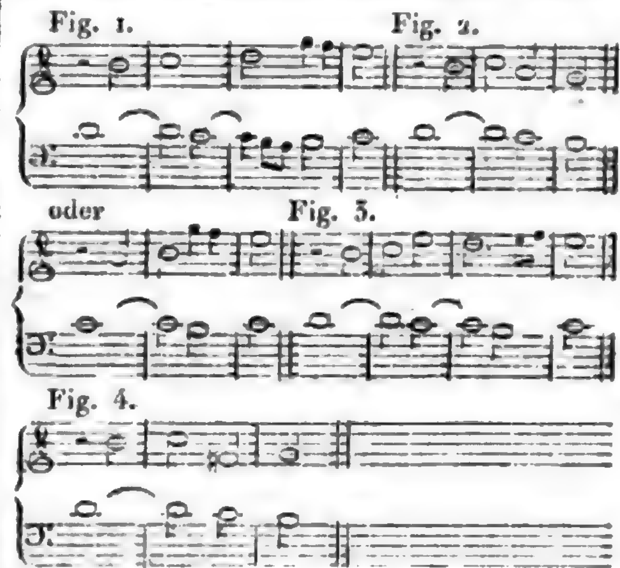
Bruchstücke aus H. Chr. Kochs Handbuch beym Studium der Harmonie *).

1.

Vertheidigung desjenigen Gebrauches der Septime, bey welchem dieses Intervall in der Grundstimme vorbereitet und aufgelöset wird.

Dass man die Septime, bey ihrem gewöhnlichen Gebrauche, in einer der im Satze vorhandenen Oberstimmen vorbereitet und auflöset, ist allgemein bekannt. Es giebt aber in der gebundenen Schreibart noch eine besondere Behandlungsart der Septime, die bisher in den Lehrbüchern der Setzkunst entweder ganz mit Stillschweigen übergangen, oder nur deswegen beyläufig berührt worden ist, um sie als fehlerhaft zu verwerfen, weil sie mit den Regeln, die von dem gewöhnlichen Gebrauche dieses dissonirenden Intervalls abgezogen sind, nicht übereinstimmt, und weil man die Natur des Satzes, in welchem die Septime auf eine solche ungewöhnliche Art gebraucht wird, gänzlich verkannt zu haben scheint.

Dieser in vielen Lehrbüchern der Composition als fehlerhaft verrufene Gebrauch dieses Intervalls bestehet darin, dass der Grundton der Septime vorbereitet und aufgelöset, die Septime selbst aber als eine Consonanz behandelt wird, die entweder liegen bleibt, wie bey Fig. 1, oder sich sprungweis auf- oder abwärts bewegt, wie bey Fig. 2, 3 und 4.
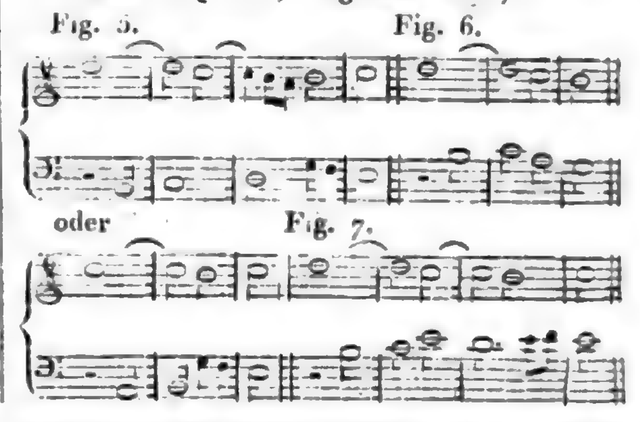


Ungeachtet die Septime schon von den besten Contrapunctisten des 17ten Jahrhunderts auf diese Art, besonders so, wie bey Fig. 1, gebraucht worden ist, und ungeachtet die Erfahrung lehret, dass unser Ohr mit diesem Gebrauche derselben vollkommen zufrieden ist: so wird er dennoch in den mehresten Lehrbüchern der Setzkunst als fehlerhaft verworfen. Schon *Angleria* erklärt sich dagegen in seinem Werke, welches im Jahre 1622 zu Mayland unter dem Titel; *Regole del Contrapunto*, herausgekommen ist. *Fux* verwirft diesen Gebrauch der Septime in seinem *Gradus ad Parnassum* ebenfalls. Selbst dem scharf-

*) Anm. Dies Handbuch wird nächste Ostermesse bey Hartknoch in Dresden erscheinen. Wer des gelehrten Verf.s frühere Werke, vornämlich auch seine beyden Wörterbücher der Musik, kennet, wird diesem Handbuche mit Achtung und Vergnügen entgegensehen. d. Red.

sinnigen *Marpurg*, dem sich die Gelegenheit zur Berichtigung dieses Gegenstandes in seiner Abhandlung von der Fuge vorzuglich darbot, und der in dem ersten Theile dieses Werkes (erste Auflage Seite 167) der eigentlichen Beschaffenheit der Sache so nahe war, ist die Ursache des angezeigten Gebrauchs der Septime entgangen. Er erklärt sich daher wider diesen Gebrauch noch bestimmter, als seine Vorgänger, denn er sagt in dem ersten Theile seines Handbuchs bey dem Generalbasse etc. Seite 56 der ersten Auflage: „Indessen ist der Gebrauch der Septime auf diese Art, da die Octave durch eine Art des Vorhalts verzögert wird *), eben so neu nicht, wie man aus den Werken des *Bononcini* und *Berardi* sehen kann. Er ist aber auch schon ehemals von dem *Angleria* verworfen worden, und ist in der That auch keinem anzurathen, sich, ohne die äusserste Noth, solches regellosen Ganges zu bedienen.“ Auch *Albrechtsberger* verwirft, in seiner Anleitung zur Composition, diesen Gebrauch der Septime wenigstens in dem zweystimmigen Satze; und dennoch ist gerade eine Art des zweystimmigen Satzes diejenige, aus welcher dieser Gebrauch der Septime fehlerfrey hervorgehet. Es wird sich übrigens sogleich in der Folge zeigen, dass nothwendig jeder Lehrer des Satzes, der diesen Gebrauch der Septime verwirft, sowol mit sich selbst, als auch mit der Observanz, in Widerspruch gerathen muss, weil dieser Gebrauch der Septime seine vollkommene Richtigkeit auf den doppelten Contrapunkt der Octave begründet.

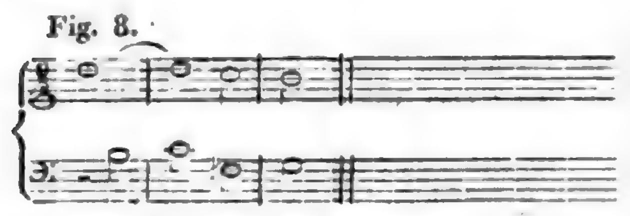
Sobald der Componist, der einen Satz im doppelten Contrapunkte der Oktave setzt, überzeugt ist, dass er sowol die zum einfachen Contrapunkte nöthigen Regeln, als auch diejenigen Regeln beobachtet hat, welchen das Intervall der Quinte in dieser Gattung des doppelten Contrapunktes unterworfen ist: sobald ist er bey der Umkehrung der Stimmen ganz unbekümmert, durch welche Gestalt der einzelnen Intervallen sich sein umgekehrter Satz ausspricht, weil Regel und Erfahrung ihn schon belehrt haben, dass es unter diesen Umständen mit der Umkehrung der Stimmen seine völlige Richtigkeit in Hinsicht auf die grammatischen Regeln haben müsse. Und die Unachtsamkeit auf die Beschaffenheit der einzelnen Intervallen, die durch die Umkehrung der Stimmen eines solchen Contrapunktes zum Vorscheine kommen, ist wahrscheinlich die Ursache des Verbotes der vorhin angezeigten Behandlungsart der Septime.

So wenig es jemals einem gründlichen Contrapunktisten eingefallen ist, in dem doppelten Contrapunkte der Octave dem regulären Gebrauche der None deswegen auszuweichen, um bey der Umkehrung der Stimmen in keinen grammatischen Fehler zu verfallen; eben so wenig ist es je einem Lehrer des Satzes eingefallen, den richtigen Gebrauch der None in dieser Gattung des doppelten Contrapunktes zu verbieten. Wenn nun in einem solchen Satze die None gebraucht, und entweder so, wie bey Fig. 5. in der Octave, oder wie bey Fig. 6, 7 und 8, in die Terz, Sexte oder verminderte Quinte, aufgelöset wird;



*) Marpurg spricht nämlich, so wie Fux und Albrechtsberger, nur von derjenigen besondern Form dieses Gebrauchs der Septime, die oben bey Fig. 1. enthalten ist. Die übrigen Formen scheint man gänzlich übersehen zu haben.

Fig. 8.



so gehen ja, bey der Umkehrung der Stimmen dieser im doppelten Contrapunkte der Octave als fehlerfrey anerkannten Sätze, die oben bey Fig. 1, bis 5. enthaltenen Sätze hervor, und die None (weil sie eigentlich ausserhalb der Gränzen der Octave liegt) kann nicht in die gewöhnliche Umkehrung der Intervallen eingehen, die bey der Umkehrung der Accorde zum Grunde liegt, sondern muss bey der Umkehrung der Stimmen, nicht, wie *Marpurg* auf der 167sten Seite seiner Abhandlung von der Fuge sagt, als eine Secunde, *) sondern als eine solche Septime ausgeübt werden, bey welcher der untere Terminus dissonirt, und daher vorbereitet und aufgelöset werden muss.

Die oben bey Fig. 1. bis 5. angezeigten Sätze enthalten demnach umgekehrte Nonen. Der dissonirende Terminus der None kommt durch die Umkehrung der Stimmen in den Bass zu stehen, und erscheint als der dissonirende Grundton einer Septime. Wollte man nun eine solche Septime, bey welcher der Grundton dissonirt, und also vorbereitet und aufgelöset werden muss, als fehlerhaft verwerfen, so müsste man ja nothwendig auch den Gebrauch der None in dem doppelten Contrapunkte der Octave verbieten. Da aber dieses noch niemals geschehen, so siehet man deutlich, dass bey dem vorhin bemerkten Verbote dieser Behandlungsart der Septime die Natur eines solchen Satzes verkannt worden ist.

Weil nun alle Contrapunktisten darin übereinstimmen, und weil es der Natur der Sache angemessen ist, dass man bey jedem in einem doppelten Contrapunkte stehenden Satze die Umkehrung desselben auch als die Hauptcomposition, oder als den ursprünglichen Satz, betrachten kann; so kann und darf es auch nicht verboten seyn, sich in der Hauptcomposition eines doppelten Contrapunktes in der Octave der angezeigten Behandlungsart der Septime zu bedienen. Und eine Tonverbindung, welche die Grammatik des Satzes in einer ganz gewöhnlichen Gattung des doppelten Contrapunktes nicht verbietet, kann auch in solchen Sätzen der gebundenen Schreibart nicht verboten seyn, in welchen die Stimmen nicht umgekehrt werden sollen.

Hieraus gehet nun endlich hervor, dass man keineswegs nöthig habe, in der gebundenen Schreibart dieser angefochtenen Behandlungsart der Septime aus dem Wege zu gehen.

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

1. *Die heiligen zehn Gebote als Canons,* (Pr. 8 Gr.) und
2. 42 *Canons für drey (sollte heissen: zwey) und mehrere Singstimmen, von J. Haydn.* Aus der Original-Handschrift des Componisten. Leipzig, bey Breitkopf u. Härtel. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Jeder Leser d. m. Z. erinnert sich aus Griesingers Biographie Vater Haydns, dass dieser sein bestes Zimmer, statt mit Gemälden oder Kupferstichen, mit von ihm aus besonderer Liebe verfassten Canons, zierlich geschrieben und unter Glas gefasst, geschmückt hatte; dass er

*) Die daselbst befindliche Stelle lautet folgendermassen: „Bey der Ueberschreitung der Gränzen der Octave ist in „Ansehung der None zu merken, dass, da selbige bey der Verkehrung ihre natürliche Auflösung nicht bekom-„men kann, sie folglich nicht als None, sondern als eine Secunde ausgeübt werden muss. Was es aber mit der „Secunde für eine Bewandtniss habe, setzen wir sowohl als den Gebrauch der Quarte und aller übrigen Intervallen, „aus den Anfangsgründen der Setzkunst voraus.“

einmal, als ihm seine geizige Hausehre vorwarf, er werde nicht genug hinterlassen, um anständig begraben zu werden, auf diese Canons deutete, und sein Wort verpfändete, jeder Verleger würde ihr, wenn er tod sey, für diese Stücke gern so viel zahlen, als zu jenem Zweck nöthig seyn könnte etc. Jeder Freund der Kunst wünschte nun wol auch, diese Canons, schon um dieser Anekdote willen und gleichsam als ein Vermächtnis des trefflichen Mannes, noch mehr aber darum zu besitzen, weil sich voraussetzen liess, dass der grosse Harmoniker aus eigenem Trieb, aus besonderer Vorliebe, und sogar aus unschuldiger Eitelkeit, hier etwas wahrhaft Ausgezeichnetes geschrieben haben werde. Die 42 Canons sind nun jene hinterlassenen; und wahrlich, sie täuschen jene Erwartungen nicht im geringsten, und in keinem Betracht, aus welchem der Kenner und gebildete Liebhaber dergleichen Stücke nur irgend ansehen, beurtheilen und geniessen kann. In grösster Mannigfaltigkeit, theils des Charakters — vom Feyerlichen bis zum Lustigsten — theils der Arbeit — vom Strengsten und Kunstreichsten bis zum Gefälligsten und Leichtesten — stellen sie einen kleinen Garten lieblicher, bunter Geistesblüthen dar; jede hat Werth, jede ist ganz, was sie seyn will, und thut die Wirkung, die sie thun soll; und in den Formen und Schreibarten ist bey diesen Canons fast alles benutzt, was sich in dieser engen und schwierigen Gattung nur aussinnen, und (wohl zu merken!) mit leichtem, fliessenden, nicht ängstlich berechneten und trockenen Gesang vereinbaren lässt. Ordnet man sich dieselben in dieser Hinsicht, und zu dem Zweck, diese Kunstgattung selbst genauer zu studiren: so kann man durch sie allein einen ziemlich vollständigen Cursus machen; und will man als Dilettant sie blos zum Genuss mit Freunden durchsingen: so kann man, reicht Brust und Stimme aus, vom Anfang bis zu Ende sie alle vortragen, ohne dass man Eintönigkeit verspürte. Was das beydes sagen will, weiss nun wol jeder, der auch nur Einiges von Composition in dieser Gattung versteht; und das ist gut, auch für den Rec.: denn wie sollte er es anfangen, über eine so grosse Anzahl das Nöthige im Einzelnen zu zergliedern und nachzuweisen? oder wie eine Auswahl treffen, da, wo jedes in seiner Art schön und gut ist? Er will es also lieber bey dieser allgemeinen Anzeige und Empfehlung bewenden lassen, und für die, welche von beyden Werken Gebrauch machen wollen, nur noch Folgendes hinzusetzen.
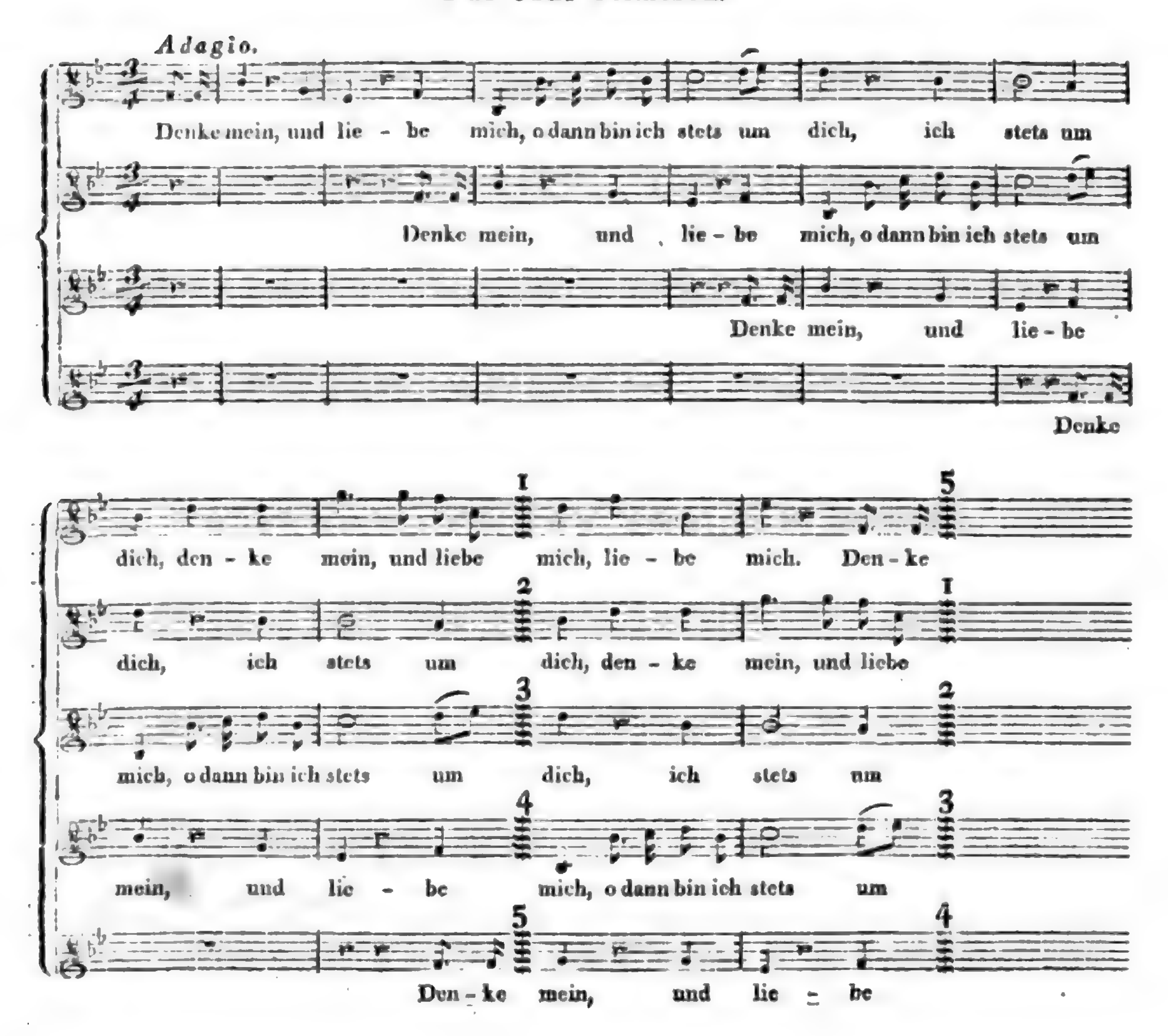
No. 1. ist schon früher von Haydn, bey seinem letzten Aufenthalt in London, für den damaligen sächsischen Gesandten, den Herrn Grafen Brühl, geschrieben worden. Der Charakter dieser Stücke ist, wie es der Text verlangte, fast durchgehends feyerlich, und die Bearbeitung einfach und leicht. Die Canons No. 2, von welchen in jener Anekdote die Rede war, haben sämmtlich gute, und dem Charakter der Musik zusagende Texte, aller Art: scherzhafte und ernste, lustige und feyerliche, selbstverfasste, oder Sprüche und Sprichwörter, ja auch gute Zeilen aus deutschen Dichtern älterer und neuerer Zeit. Unter den meisten stehet der Text, den ihnen Haydn selbst gegeben; da dieser aber bey verschiedenen derber und wunderlicher war, als man glaubte ihn den Sängerinnen und Sängern zumuthen zu können, hat man diesen andere, ebenfalls passende Worte untergelegt; damit aber dem Original-Manuscript auch darin nichts vergeben würde, ist der mit anderm vertauschte Text noch auf einem besondern Blatte abgedruckt und beygelegt worden.

Die Canons sind übrigens *alle* ohne Begleitung, und zwey-, drey-, bis achtstimmig — von welchen letztern gerade einige vorhanden sind, die mit bewundernswürdiger Combinationsgabe und Kunst die schönste Einfalt und Natürlichkeit zu herrlichem Effect verbinden. Der grosse Künstler, der es mehr, als vielleicht irgend einer der neuesten Zeit verstand, nicht nur mit wenig Mitteln, sondern auch *in enger Bahn*, sich vollständig und frey auszusprechen, hat an die *Singstimmen* nur sehr geringe Forderungen

gemacht: jede weibliche, so wie jede männliche Stimme, die nicht blos hohe Tenor- oder tiefe Basstöne hat, kann diese Canons vortragen. — Und zum Schluss stehe noch, statt alles Weitern, Haydns letzte Bitte und Abschiedswort, wie es hier lautet, und wie es ihm gewiss, gewiss, jeder Kunstfreund eben so treu erfüllen wird, wie Er es selbst in seinen Werken erfüllt!

Abschieds - Wort.

Für fünf Stimmen.



Nachrichten.

Prag, den 30sten Nov. Ich habe meinen letzten Bericht mit *Rochus Pumpernickel* geschlossen: was ist billiger, als dass ich gegenwärtigen mit der *Familie Pumpernickel* anfange. Die Aufnahme des ersten Theils war so brillant, die Arbeit für Dichter und Compositeur so leicht, und das Theaterpersonale gefällt sich so sehr in Stücken, die dem zügellosesten Muthwillen offnes Spiel lassen, dass leicht zu erwarten stand, es müssten einem solchen Werke einige Theile, Gegen- und Seitenstücke nachfolgen. Dies trifft buchstäblich ein, und selbst Hr. von Kotzebue fand es nicht unter seiner Würde, in seinem *Pachter Feldkümmel* den Rochus Zug für Zug zu copiren. Was wird man wol in zehn Jahren über die barbarischen Repertoires unsrer Zeit sprechen? Fortsetzungen von Schauspielen pflegen schlechter zu seyn, als das Anfangsstück: so ist es auch hier; selbst die Auswahl der Musikstücke ist vernachlässigt, und die Hauptrollen des Stücks sind der Seiltänzer und — der Schimmel!

Diesem folgte, wahrscheinlich um des Contrastes willen — *Semiramis*, eine grosse heroische Oper von Catel. Jeder Kenner der Composition, jeder Freund der Kunst, der einiges Gefühl für wahre Grösse hat, muss gestehen, dass diese Oper eines der gelungensten Producte französischer Kunst ist. Ihr hervorstechender Charakter ist Erhabenheit ohne Affectation; nicht allein das Ganze, sondern (und vorzüglich) einzelne kleinere Sätze beurkunden deutlich, dass Catel, als er diese Oper arbeitete, von dem Geist des grossen Gluck umschwebt wurde, und selten ging noch ein Tonsetzer mit so glücklichem Erfolg auf dem Wege dieses ernsten Künstlers. Wenn gleich hier und da die französische Schule, oder vielmehr *Manier*, durchschimmert: so verschwinden doch diese einzelnen Stellen durch die Gediegenheit des antiken Geistes, der in dem Ganzen herrscht. Die Declamation ist so richtig, dass sie uns auch ohne die Worte anspricht. Catels Bässe sind voll Leben und majestätischer Bewegung; seine Modulation ist kühn und doch richtig: nur gefällt er sich zu sehr in einzelnen Lieblingsaccorden, und besonders in enharmonischen Ausweichungen, deren ich ihm gern viele erliesse. Das einzige Stück, womit man gar nicht zufrieden seyn kann, ist der Schluss des ersten Finals, da er ganz *hors d'oeuvre* ist; doch behauptet man, dieser Drachenschweif sey ein Werk des fruchtbaren Hrn. Kapellm. v. Seyfried in Wien. Es ist eine wahre Zigeuner-Musik, und contrastirt grell mit dem edlen Styl der Oper. Semiramis nun, dies treffliche Werk, wurde sehr kalt aufgenommen, in vier Wochen nur zweymal gegeben, und es scheint, dass sie nicht oft mehr auf das Repertoire kommen dürfte. Dies zu erklären, ist es nothwendig, ein wenig zu untersuchen, was Direction und Sänger dafür gethan haben. Ich halte es für Unrecht, eine Oper zu geben, deren Production die Kräfte der Mitglieder nicht gewachsen sind: aber unverzeihlich ist es, ein Werk von solcher Bedeutung aufzuführen, ohne für den äussern Anstand auch das Geringste aufzubieten. Zu jedem Theil des Rochus Pumpernickel werden mehrere neue Decorationen gemalt: für Semiramis werden die alten, lebenssatten Tempel aus der Zauberflöte hervorgesucht; jeder Sänger ist in einem andern, oder vielmehr, alle sind ohne Costume gekleidet etc. Das Chor der Priesterinnen besteht aus einigen Statistinnen, und etliche Knaben singen, da doch unser Theater reich an Frauen ist, die eben zum Chorsingen nicht zu gut wären. Dieselben Priester, die zu Ende den Assur gefangen nehmen, stellen im ersten Act — in ihrer Priesterkleidung — die Edlen des Reichs vor, die sich mit Assur verschwören. Das Personal schien sich grossentheils vorgesetzt zu haben, die Direction nicht zu beschämen, und stimmte in den Vernichtungsplan

ein. Dem. Müller war diesmal die Perle des Ganzen — die einzige, welche sang und spielte. Ganz untadelhaft wäre sie gewesen, wenn sie, statt die ernste Musik zu viel zu schminken, anspruchsloser declamirt hätte. H. Grünbaum sang den Ninias unter aller Kritik. und es thut mir Leid sagen zu müssen, dass Hr. Manetinsky die Recitative bey weitem richtiger vorträgt, als er. Hr. Schreinzer gab den Assur, und ich kann nicht umhin, ihn nochmals zu fragen, ob es denn nicht möglich sey, einen Bösewicht zu spielen, ohne in einem hohlen und unverständlichen Tone zu sprechen und zu singen? Mad. Fischer, die die Semiramis gab, wird leider von Tage zu Tage für die Kunst unbrauchbarer.

Mad. Cybulka, vom Pesther Theater, gab hier als Gastrollen, die Emmeline in der *Schweizerfamilie*, Elvira im *unterbrochnen Opferfest* und D. Anna im *Don Juan*. Ihr Gatte, Director des Orchesters in Pesth, dirigirte diese drey Opern. Sie mag in Ungarn für eine sehr brave Sängerin gelten: allein in Prag, wo wir eine Strinasacchi, Campi, Danzi und Sandrini im Angedenken haben, wo Dem. Müller uns noch immer mit ihrer Silberstimme erfreut, mag sie zufrieden seyn, dass sie eine Partey fand, die ihren Ruhm durch ein schlechtes Sonnet möglichst verewigte. Ihre Stimme ist stark, aber nicht rein, und sie hat sie nicht vollkommen in ihrer Gewalt. Sie articulirt aber brav, und declamirt nicht übel. Donna Anna war ihre beste Rolle; als Emmeline hält sie durchgehends keine Vergleichung mit unsrer Müller aus.

Die neueste Erscheinung auf unsrer Bühne ist: *Jasons Vermählung*, romantisches Schauspiel mit Chören von E. R. Bayer, Mitglied des hiesigen Theaters. Der Verfasser hat diesen Stoff, der in allen den vielen Bearbeitungen mehr oder weniger mager ausfiel, so zu fassen gewusst, dass er ihm viele Abwechslung darbot; die Musik, von Hrn. Rösler, hat ebenfalls viel Schönes, und die Direction bot alles auf, auch den äussern Glanz mit dem andern übereinstimmend zu machen. Hr. Theatermaler Postel lieferte dazu vier Decorationen, von welchen zwey vorzüglich gelungen sind. Die Chöre waren sehr gut besetzt, und erhielten allgemeinen Beyfall. Nach dem Stück wurde der Verfasser, der den Jason mit Kraft und Würde dargestellt, hervorgerufen. Bescheiden suchte er das Lob dem Tonkünstler zuzuwenden, der gleichfalls mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Mad. Liebich gab die Medea vortrefflich; nur in Hinsicht auf die Rollen des Kreon und des thessalischen Herolds wäre eine andre Besetzung wünschenswerth gewesen. — Die Direction beschäftigt sich jetzt mit den Vorbereitungen zur Aufführung der Oper, *Kanzema, Königin von Serandib*, von Hrn. Director E. D. Weber, die wir im Anfang des Carnavals zu sehen, gegründete Hoffnung haben.

Breslau, d. 28sten Nov. Durch die Aufhebung der Klöster, womit man hier seit einigen Tagen den Anfang gemacht hat, steht unsrer Musikverfassung eine bedeutende Veränderung bevor. Die begüterten Stifte besoldeten eine grosse Anzahl Sänger und Musiker, deren Subsistenz grösstentheils durch die fixirten Einnahmen, welche sie an baarem Gelde und an Naturalien von den Stiften bezogen, gesichert ward. Wenn nun auch die bisherige liturgische Verfassung in den catholischen Pfarrkirchen nicht aufgehoben werden durfte, so ist es doch wol abzusehen, dass es nicht überall beym Alten bleiben kann und wird. Unsre Concerte werden, wenn eine Reduction der bey den Klöstern angestellten Sänger und Musiker erfolgen solte, diesen Verlust sehr schmerzlich empfinden, und es wird nicht mehr möglich seyn, die, bey feyerlichen Gelegenheiten sonst veranstalteten Academien, in welchen die berühmtesten Kunstwerke grosser Meister von einem über 200 Personen starken

Personale executirt wurden, mit gleicher Fülle zu geben.

Man schmeichelt sich allgemein mit der Hoffnung, dass die Aufhebung der Klöster zur Erfüllung des vom Publicum längst genährten Wunsches, ein grösseres Theater zu erhalten, Gelegenheit darbieten werde.

Danzig, den 28sten Nov. *Ueber den Bassisten, Hrn. Fischer.* Auch uns hat dieser rühmlich bekannte Sänger in sechs Vorstellungen sein seltenes Talent zu bewundern gegeben. Er spielte Ausgang Septembers und Anfang Octobers den Sarastro, Osmin in Belm. und Const., Mafferu im unterbrochnen Opferf., den Titus, den Michely im Wasserträger, und den Figaro. Mit Ausnahme der zweyten war ich bey allen Vorstellungen gegenwärtig, und mit um so grösserm Interesse, da ich einige derselben schon früher von ihm in Berlin sah. Da Hr. F. seinen Cyclus von Vorstellungen überall, und zwar immer auf gleiche Weise wiederholt, so halte ich es für überflüssig, die ihm schon so häufig zu Theil gewordenen Lobpreisungen zu wiederholen, die ja ohnehin einem Manne, dem es um wahre Kunstbildung zu thun ist — und als einen solchen können wir Hrn. F. hoffentlich betrachten — unmöglich genügen. Die wahre Achtung gegen einen Künstler zeigt sich, glaube ich, mehr in der bescheidenen, aber ungeschminkten Aufdeckung seiner etwanigen Flecken und Mängel, als in dem ewig erneuerten, allgemeinen Lobpreisen des einem Jeden sogleich in die Sinne fallenden Guten. Aus diesem Gesichtspuncte möge denn also auch Hr. F. unsre folgenden Bemerkungen ansehen. — Wer mit der italienischen Gesangweise bekannt ist, wird es einsehen, dass Hr. F. dieselbe sich ganz uneingeschränkt zu eigen zu machen gesucht, und also mit ihrem Guten auch das Fehlerhafte angenommen hat. Zu jenem rechnen wir die bewundernswürdige Leichtigkeit, die triumphirende Sicherheit und das heroische Spielen mit den Schwierigkeiten. Aber eben dies führt auch, *übertrieben*, zu dem Fehlerhaften, zu der Spielerey und Tändeley, zum Vergessen des Ernstes und der Würde der Kunst, zu dem, was wir jetzt schlechtweg *Manieriren* nennen, wo gar nicht weiter an den Sinn und die Bedeutung der Stelle gedacht wird, bey der man die Manier anbringt, sondern jedes gegebene Räumchen zu dergleichen Lückensteinen und Ausputzern benutzt, die Takte auf die musikalische Folter spannt, sie zerrt und dehnt — (daher die ewigen Fermaten der Italiener, wobey uns unwillkührlich ein Spassvogel von Professor einfällt, der in dem zu seinen Vorlesungen zusammengeschriebenen Hefte öfters am Rande beygesetzt hatte: Hier kommt ein Spas! und dann zur höchsten Freude seiner Zuhörer ein Geschichtchen einschob) — mit einem Worte, es führt zum Vergessen alles tiefer eingehenden Studiums, so dass wir an einem solchen Italiener ägyptische Vastität und nürnberger Niedlichkeit finden, aber ächte Kunst nicht. Wir erstaunen und wundern uns; aber wir erwarmen nicht. Wenn ein reisender Virtuos uns hierauf antwortet: Es kommt mir nur darauf an, in dem Raum einiger wenigen Vorstellungen den Umfang meiner Kunst in ihrem ganzen Glanze sehen zu lassen; ich kann mich also nicht an die Noten meiner Partie binden; diese ist blos ein äusseres Vehikel; was sie nicht giebt, lege ich hinein! so halten wir seine Ansicht für sehr irrig. Dazu ist das *eigentliche Concert* der Ort, aber nicht die Oper. Dass freylich die Italiener auch hierüber anders denken, und in ihrer Art freylich nicht zu verachten sind, wird uns, die wir die neue italienische Oper kennen, nicht befremden. Denn deren *Charakter* ist gerade, dass sie *keinen Charakter* hat. Wenn aber ein Mozartsches Kunstwerk z. B., das, mit der höchsten Genialität aus einem Gusse gearbeitet, jedes fremd hinzukommende Theilchen als widerwärtig und unpassend von sich stossen

muss — wenn ein solches durchdachtes Kunstwerk durch fremdartige Zusätze ganz unkenntlich gemacht wird; wenn Titus gleich nach dem ersten berühmten Chore, wo die Römer ihn den Gnädigen, den Gerechten nennen, mit einem gewaltig schneidenden, eingestrichenen Falsett-G ein Recitativ anhebt und nachher eine Scene mit Chor singt, die den ersten Mozartschen, aber statt Es in C dur, gewissermaasen imitirt; wenn endlich gar der einfach edle Titus eine Arie singen muss, die Paer Brizzi'n im Achill gurgeln lässt: so will es uns fast bedünken, als sähen wir eine schön gearbeitete Marmorstatue mit gemalten Haaren, Augen und Mantel. Erfreulich war es daher, dass Hr. F. den Sarastro, (diesen freylich fast zu manierirt, besonders in der bekannten Arie; und das schöne Terzett des 3ten Akts zu schleppend gegen die andern Stimmen,) Michely und Figaro, (die letzte Rolle, was den Gesang betrifft, nach unsrer Einsicht, am besten,) ganz ohne fremden Zusatz sang. Im Mafferu, den ich auch in Berlin von ihm hörte, kam dieselbe Scene von Pär wieder vor, und diese Partie des Hrn. F., die mich in Berlin so sehr erfreute, hat mich hier in Danzig am allerwenigsten befriedigt. F. mag mit Recht einen Theil der Schuld dem sehr mangelhaften Orchester zuschieben: aber doch bey weitem nicht die ganze; denn dieses trägt bey allen Partien gleich viel davon, und da Ref. es überdem genau genug kennt, so weiss er abzurechnen. Machte vielleicht das bey seinem ersten Auftreten als Mafferu fehlende Applaudissement, das er sonst zu erhalten gewohnt ist, Hrn. F. kalt und gleichgültig? Etwas mag auch ein eingenommenes Diner (leider glauben auch hier noch immer die meisten Menschen, die Kunst durch Füttern zu ehren,) beygetragen haben. Wir glaubten Anfangs in diesen Ursachen das Missglücken der Rolle (was sogar bis auf das Vocalisiren sich erstreckte, das an Hrn. F. sonst so sehr zu loben ist, so wie auch sein sonores Prononciren der deutschen Endungen auf *en*, *in* u. s. w.) gefunden zu haben. Allein bey'm Titus wurde es uns klar, dass noch etwas sehr Bedeutendes hinzukomme, warum uns dieselbe Rolle, von eben dem Manne auf eben die Art gesungen, wie in Berlin, nicht befriedigte. Es liegt dies nämlich hauptsächlich in der auf die Länge ermüdenden manierirten Kunst des Hrn. F., die er als Mafferu, vorzüglich aber als Titus zeigte. Es ist wahr, er gab uns darin einen Beweis, was er alles mit seiner Kehle ausrichten könne; besonders, welchen Umfang er besitze. Aber diese Kunst drang nicht zum Herzen, sondern erregte nur Staunen; daher die Wiederholung desselben Stückes ermüdete. Wir können uns hier nicht darauf einlassen, über das Maniriren ausführlich zu reden, hoffen aber von jedem denkenden Künstler verstanden zu werden. Vor allem möchten wir Hrn. F. warnen, auf gewisse Lieblingsgewohnheiten nicht gar zu viel zu halten. Sein Triller auf den tiefsten Tönen, den er gar zu häufig anbringt, ist gewiss nicht schön. Auch das Nuanciren der Stimme und das Portamento besitzt er noch nicht so, als er es bey seinen Talenten wol könnte. — Nun noch ein Wort über ihn als Schauspieler. Hr. F. spielt die verschiedenartigsten Rollen. Er hat eine gewisse Art von Gewandtheit sich zu eigen gemacht, die nicht missfallen kann, und dazu kommt, dass man an einen Sänger nie grosse Forderungen als Schauspieler macht; ich glaube sehr mit Unrecht. Einseitig ist diese Ansicht gewiss immer. Die Oper ist das zusammengesetzteste aller Kunstwerke: vornämlich Vereinigung der dramatischen und musikalischen Kunst. Dass die verschiedenen Charaktere des dramatischen Theiles auch eben so verschiedene Charaktere des musikalischen Theiles oder der Gesangweise erfordern, ist gewiss Jedem begreiflich. Die verschiedensten musikalischen Charaktere alle mit gleichem Glücke darzustellen, kann man daher von keinem Künstler verlangen: aber verlangen kann man, dass er sie nicht alle durcheinander übernehme. Hrn. F. möchten wol immer nur die

stolzen, majestätischen und von dieser Seite leidenschaftlichen Charaktere glücken. Sie liegen in seiner Natur. Seinem Wasserträger fehlt die Herzlichkeit, die der brave Gern in Berlin dieser Rolle giebt; seinem Figaro die Naivität und Schlauheit. — Zuletzt müssen wir aber noch an Hrn. F. rügen, dass er ein gar zu grosses Nachgeben, nicht nur vom Orchester, sondern auch von den Mitsingenden verlangt, und dass er seinen Unwillen bisweilen gar zu merklich äussert, wenn es ihm nicht nach Wunsche geht; ja sogar ist dies in solchen mehrstimmigen Sätzen der Fall, wo er nur der begleitende Theil ist. Ueberhaupt geben wir Hrn. F. zu bedenken, dass die zur Vollendung einer Darstellung und zur Ausführung von etwas Grossen und Schwierigen nothwendige Sicherheit und Zutrauen auf eigene Kraft himmelweit verschieden ist von dem durchaus fehlerhaften Gedanken, sich für vollendet anzusehen; und in einer lebenden, ewig beweglichen, und auch in bestimmten gegebenen Partien perfectibeln Kunst, wie die theatralisch-musikalische, kein Fortschreiten, Aendern und Bessern für nöthig zu halten. —*l*.

Kurze Anzeigen.

Sei Duettini e un Canone a tre col accomp. di Pianoforte comp. da Giov. E. Küster. Presso Breitk. e Hartel in Lipsia. (Preis 12 Gr.)

Herr Kapellm. Küster, sonst in Italien, jetzt in Stockholm, liefert hier sieben artige Stücke, ungefähr in der Weise, wie Paesiello und Martini, obgleich mit weniger Eigenthümlichkeit der Erfindung. Alles ist in ihnen leicht, angenehm, freundlich; alles liegt aufs bequemste in der Kehle und singt sich weg, ohne den geringsten Anstoss, auch von noch wenig geübten Dilettantinnen. Eben die kleinsten Stücke sind die besten; die längern, besonders No. 4. u. 6., werden bey dieser ihrer Länge doch zu eintönig. Der sehr artige Canon ist von der freyen Art, und auch in dem Geschmack, wie wir sie in komischen Opern gern hören. Manche Nachlässigkeiten in der Schreibart werden die Liebhaber solcher Gesänge dem Componisten leichter vergeben, als er sie sich selbst hätte vergeben sollen.

Rondo per la Chitarra Solo di M. Giuliani. Oeuvre 3. No. 3. à Bonn, chez N. Simrock. (Pr. 1 Franc.)

Das kleine Stück ist in des berühmten Virtuosen eigener, vollstimmiger und doch ziemlich fliessender Art geschrieben. Es macht einen angenehmen Effect — wenn man es nämlich gehörig bezwingen kann: doch ist es nicht so schwer, und auch das Ganze nicht so überkünstlich für die Ausführung, wie verschiedene andere Compositionen dieses Meisters.

Adagio pour le Pianoforte, comp. par J. B. Cramer. Leipsic, chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 4 Gr.)

Ein einfaches, gesangvolles, und in würdiger Harmonie treu und vollstimmig gehaltenes Stück, mehr werth als ein Dutzend der romanzenartigen Sätzchen, die man jetzt in so vielen Klaviersonaten als Adagios bekömmt, und die, wenn sie auch an sich nicht übel sind, sich doch auf diesem Instrumente niemals vorzüglich ausnehmen können. Es ist nicht schwer auszuführen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten December. No. 64. 1810.

Ueber die Errichtung musikalischer Conservatorien in Deutschland.

Wenn man auf der einen Seite eine so trübe, dürftige Zeit, als die unsrige, für untüchtig zu grossen Unternehmungen bey'm ersten Anblick halten sollte: so wird doch bey einigem Nachdenken diese anscheinende Besorgnis bald schwinden, wenn man dagegen auf der andern Seite überlegt, wie gerade diese nämliche Zeit auch Kraft-erregend und entwickelnd sey; wie ein Wetteifer, bald edler, bald unedler Art, die Menschen anreizt, nicht dahinten zu bleiben, sondern ihre Thatkraft zu zeigen vor ihren Mitbrüdern, die wahrlich keine ganz gemeine seyn darf, wenn sie jetzt gelten soll; wie endlich die Bessern von dem Eifer beseelt sind, das Grosse und Schöne aus diesem allgemeinen Conflict, dieser Crisis der menschlichen Totalkrankheit, nicht nur zu erretten, sondern es, wie durch Feuer geläutert, noch schöner hervorgehen zu lassen. So fodert also gerade der Geist der Zeit zu dergleichen Unternehmungen auch für die Kunst auf, und erfüllt uns mit um so grösserer Zuversicht dafür, da wir das Gelingen ähnlicher Unternehmungen für die Wissenschaft an mehrern Orten mit Freuden wahrnehmen.

Es kann nicht geleugnet werden, dass kein Theil der menschlichen Kunst gerade in Deutschland schlechter besorgt und für seine öffentliche Pflege und Weiterbildung, sowol theoretisch, als noch mehr practisch, weniger gethan werde, als für die Musik, was um so mehr befremden muss, da wir den Sinn fur Musik so allgemein verbreitet sehen. Man erhält für die sogenannten redenden Künste Anweisungen auf Schulen und Universitäten; man findet für die bildenden Künste (worunter man aber immer nur Mahlerey, Bildhauerey und Baukunst begreift) in vielen Städten Museen, Academien und dergl.; nur hat man bis jetzt die musikalische Kunst noch nicht für würdig geachtet, sie zu gleicher Ehre gelangen zu lassen. Jeder, der zu derselben sich hingezogen fühlt, muss auf mühsamen Wege sich selbst bilden, wenn er die grossen Kosten für einen tüchtigen Meister nicht erschwingen kann, (und wohl ihm, wenn er dann noch lieber auf seinem eigenen, originellen Wege bleibt,) oder er fällt in die Hände von Pfuschern, die, wenn sie auch seine Originalität nicht vertilgen können, doch leider nur gar zu oft die practische Fertigkeit gleich in der ersten Anlage verderben. — Dass jene für die genannten Künste bereits bestehenden Anstalten vieles Gute schaffen, wird Niemand in Abrede seyn; aber auch eben so wenig, dass in ihrer Einrichtung Vieles überaus mangelhaft ist. Daher wir, wenn von ähnlichen Anstalten für die Musik die Rede seyn soll, hier wol nicht auf sie als Muster verweisen und weiter nichts verlangen möchten, als nach eben dem Plane auch *musikalische Museen, Academien etc.* zu errichten. Ja, wir glauben auch nicht anmaassend oder übertrieben zu sprechen, wenn wir von jenen uns gar wohl bekannten musikalischen Conservatorien in Paris und an mehrern Orten in Italien eben nicht viel mehr, als die Benennung, gebrauchen zu können behaupten. Dieselbe Idee,

die uns leitet, nämlich *die musikalische Kunst zu erhalten und weiter zu fördern*, hat zwar unstreitig auch den Begründern jener Anstalten vorgeschwebt, wie schon der Name *Conservatorio* (von *conservare*, erhalten) lehrt: schwerlich aber möchten wir uns mit jenen in der Wahl der Mittel begegnen oder vereinigen können. Eben so wenig können wir die an sich lobenswerthe Pestalozzisch-Pfeifersche Unternehmung, und das, was gewissermaassen hiernach geformt, in Königsberg in Preussen durch Hrn. Zeller sich gebildet hat, als ganz unsrer Idee entsprechend ansehen. Diese ist nämlich folgende: *eine Anstalt zu errichten, die das Ganze der musikalischen Kunst, d. h. Vocal- und Instrumentalmusik, und zwar ihrem theoretischen und practischen Theile nach, umfasst und dieselbe von den ersten Anfängen bis zur höchsten Stufe der Vollendung führt.* Dies kann nicht anders, als durch eine stufenweise Bildung geschehen; und zwar so.

Wir setzen den Unterricht in der Kunst ganz dem wissenschaftlichen Unterrichte gleich. Daher denken wir uns zuerst *musikalische Schulen*, die, etwa in drey Klassen getheilt, in der untersten Kindern von 5—10 Jahren die ersten Elemente der Musik lehren: Scala singen, Solfeggiren, Singen leichter melodiöser Stücke, ein- auch zweystimmig, genaue Kenntnis der Intervalle und Hauptaccorde, besonders die Uebung, sie mit dem Ohre aufzufassen, Kenntnis der Noten und des Notenschreibens, aller Taktarten, des Sopran-, Violin- und Bass-Schlüssels. Ferner kommt dazu: Uebung auf dem Klaviere für alle ohne Ausnahme (denn auch die Sänger müssen das Klavier wenigstens zum Accompagnement behandeln können,) wozu 5—6 Instrumente da seyn müssen, und Anweisung zum Violinspielen, gleichfalls für alle. Zu diesem Unterrichte sind täglich 3 Stunden bestimmt, 3 andre zum anderweitigen Schulunterricht. Für den musikalischen Unterricht hat diese Klasse 2 Lehrer, für den Schulunterricht einen.

In der zweyten Klasse werden Schüler von 10—13 Jahren unterwiesen in der Kenntnis auch der übrigen Schlüssel, in dem Auffassen mehr zusammengesetzter Accorde, im 3 und 4 stimmigen Gesange; weiterer Unterricht auf dem Klavier und der Violine; dazu kommen noch die Bratsche *), Flöte, Clarinette und das Horn. Es werden also hier auch mehrstimmige Instrumentalstücke geübt. Zur Musik sind in dieser Klasse täglich 4 Stunden, zum Schulunterricht 3. Sie hat 3 musikalische Lehrer und 1 wissenschaftlichen.

In der obersten Klasse nun, wo Schüler von 13 — höchstens 16 Jahren sind, tritt der vollstimmige Gesang ein, der durch die Lehrer selbst completirt wird. Es werden die Elemente der mathematischen Klangberechnung und der Akustik gelehrt, historische Kenntnis der besten Meister, Uebung in Partitur- Lesen und Dirigiren am Klavier, Kenntnis des Umfangs aller Instrumente und der Schreibart für sie; Uebung im Selbstcomponiren, im Variiren über gegebene Themata u. s. w. Auf den in den untern Klassen schon behandelten Instrumenten wird hier grössere Vollkommenheit erreicht, ausgezeichnete Talente aber ganz besonders entwickelt und gebildet zum Solo-Gesang und Spiel. Neue

*) Gelegentlich hier für einige Leser die Bemerkung, dass der wunderliche Name Bratsche eigentlich aus dem Italienischen kommt, wo dieses Instrument vollständig Viola di braccio, (spr. bratscho,) Armviola, heisst, weil man sie mit dem Arm hält. Man unterschied sie durch diesen Beysatz von der Viola di gamba, Beinviola, weil man dieses Instrument zwischen den Füssen hält. Eben so lächerlich hat man den jetzt so allgemeinen Ausdruck Schello aus der blossen Verkleinerungsendung cello (sprich tschello) von Violoncello gemacht. Der ganze Gattungsname nämlich von Saiteninstrumenten, die mit dem Bogen gestrichen werden, ist viola, verkleinert violino, sehr vergrössert violone (Violon, Contrebass,) und von diesem grossen Instrument ist das Verkleinerungswort violoncello.

Instrumente sind hier: Violoncell, Hautbois, Bassethorn. Anweisung zum Orgelspielen. Zu alle dem täglich 5 Stunden; wissenschaftlicher und Sprachunterricht (diese Sprachen werden, wie das Latein, schon von den untern Klassen getrieben) 4 Stunden. Dieses ist gewiss nicht zu viel, wenn man bedenkt, dass jetzt, ausser den Schulstunden, deren doch gewöhnlich 7 sind, die Kinder zu Hause noch Musik- und Sprachstunden haben. Uebrigens werden in dieser ersten Klasse schon Uebungen mit vereinigter Vocal- und Instrumental-Musik angestellt, wöchentlich an 2 Abenden, wobey die bessern der zweyten Klasse helfen. Diese oberste hat 4 musikalische und 2 wissenschaftliche Lehrer. Die ganze Schule bedarf also, ausser dem Director, der das Ganze ordnet und zusammenhält, höchstens nur 4 Musik- und 2 andre Lehrer, die durch alle 5 Klassen unterrichten. Sämmtliche Lehrstellen werden von der Universitat, als der Centralanstalt, (wie sogleich folgen wird) besetzt.

Sind auf diese Weise die Schüler würdig vorbereitet, so gehen sie, zur Vollendung ihrer Bildung auf die Universität. Wir denken uns nämlich zu dem Ende in den grössern Staaten Deutschlands die *bedeutendste Universität* noch mit einer *Facultät der bildenden Künste* bereichert, die in die 4 Zweige der Musik, Mahlerey, Bildhauerey und Baukunst zerfallt. Vollkommen kann der Ort unsrer Idee nur entsprechen, wenn er zugleich die Hauptstadt ist, wie Wien, Berlin. Hier wird nun der philosophisch-ästhetische Theil der Kunst von den würdigsten Männern gelehrt und zugleich das Practische auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit gebracht. Beständige Collegia, die einen ordentlichen Cyclus bilden, wären hier: Geschichte der Musik, Akustik, mathematische Klanglehre, musikalische Aesthetik, Prosodie und Metrik, Anweisung zur Composition in den verschiedenen Arten des Styls u. s. w. Von neuen, auf der Schule noch nicht behandelten Instrumenten kommt hier noch der Violon, Trompete und Posaune hinzu, (Pauken und dergl. erwähnen wir kaum,) worauf sich in Kurzem Fertigkeit zu erwerben nach dem auf Schulen Vorangegangenen nicht schwer ist. — Dass zu dem theoretischen Unterricht *Ein* Lehrer auf der Universität nicht hinreiche und dass besonders auch zur Vollendung in der Praxis mehrere da seyn müssen, versteht sich von selbst, obgleich *Einer*, als bleibender Präses der besondern musikalischen Section dieser Facultät, die Direction der practischen Uebungen (die wöchentlich 3 Abende einnehmen würden, einen für Vocal-, einen für Instrumental-Musik, einen für beyde vereinigt) führen müsste.

Die Universität wäre also der Central- und Vereinigungspunkt auch für die musikalische Kunst und von ihr aus würden die im Lande befindlichen musikalischen Schulen mit Lehrern besetzt. Denken wir uns nun z. B. in einem Lande, wie Preussen jetzt ist, etwa nur *Eine* Universität der Art und 8 solcher Schulen, so könnte, wenn dergleichen in Berlin jetzt bey der Errichtung der Universität sogleich angefangen wurde, in drey Jahren die Sache in Gang seyn. Für die 8 Schulen bedarf es 32 Lehrer und 8 Directoren, die innerhalb 3 Jahren ihren Cursus gut vollenden könnten. Junger talentvoller Leute giebt es ja wahrlich genug, die bereits im Practischen so weit vorgeschritten sind, dass ihnen nur noch jene Vollendung auf der Universität fehlt, und diese mussten die Bahn eröffnen. Eine der Schulen wäre auch noch in Berlin, die übrigen in 7 der bedeutendsten Provinzialstädte, als etwa Breslau, Glogau, Brandenburg, Frankfurt a. O., Stettin, (Danzig), Elbing, Königsberg in Pr. Durch eine königl. Verordnung, die nur denjenigen künftig öffentliche Versorgung im musikalischen Fache, als Organisten, bey Kapellen u. s. w. zusicherte, welche eine dieser Schulen besucht und ordentlich studirt haben, wurde es gleich vom Anfang an nicht an Besuchenden fehlen, und

so würde dieser anscheinende Zwang (leider ist ja der grosse Haufe der Welt nicht anders zu lenken) die herrlichsten Folgen haben: so würden Geschmack und edle Sitte durch die Kunst, welche in der Geschichte der Menschheit jetzt den Culminationspunkt ausmacht, wir meinen die Musik, allgemein gebildet und zur Reife gebracht werden. Man bemerke wohl, dass in einer Anstalt, wie wir sie hier im Sinne haben, nur solche Mitglieder seyn können, die sich *ganz* der Musik widmen; dass es also für diese auch keine Frage seyn kann, zu ihrer Ausbildung weit weg von Vaterstadt und Vaterland zu gehen, nicht anders als junge Studirende. Aber die Unbemittelten? Man sehe doch nur, ob nicht ⅔ der Jünglinge auf einer Universität unbemittelt sind, die durch Stipendien, Unterricht, den sie ertheilen, als Mitglieder von Seminarien (dergleichen auch für unsre Kunst auf der Universität in der Folge zu errichten wären) sich erhalten. Was nun aber die Kinder betrifft, so müssen wir einmal Aeltern setzen, die, selbst mit einigem Kunstgefühle begabt, das hervorstechende Talent in ihren Kindern wahrnehmen, und dann gewiss zu dessen Ausbildung Alles, was ihre Kräfte erlauben, thun werden; also auch nöthigenfalls die Kleinen, um sie nicht sogleich in der ersten Anlage verderben zu lassen, in die musikalische Schule eines entfernten Ortes schicken. Dagegen werden unwissende, vorurtheilvolle, schwache Aeltern, die das verborgene Talent nicht zu entdecken, noch zu würdigen wissen, demselben freylich sehr schaden, es wol gar unterdrücken: aber falls sich in ihren Kindern ein origineller Funke regt, so werden sie diesen eben so wenig zu ersticken vermögen, als der Vater des göttlichen Joh. Seb. Bach dies vermochte *) Dass vieles Treffliche auf diese Weise noch immer und überall in der Welt zu Grunde geht, sehen wir ja leider mit Schmerzen noch täglich, und es gehört dies zu dem recht eigentlichen Unglück. Dass es aber gerade in unsrer Kunst am häufigsten geschieht, kommt wol gar zu häufig eben daher, weil es uns noch an solchen musikalischen Anstalten fehlt.

Wir sind weit entfernt, den grossen Vortheil dieser Anstalten und die Bildung zur Kunst blos auf Knaben und Jünglinge einschränken zu wollen. Da aber das weibliche Geschlecht, seiner Natur nach, nicht den ganzen Cursus auf die für das männliche vorgeschriebene Weise beendigen und durchführen kann, so würden in den genannten Städten neben jenen musikalischen Schulen ähnliche Institute für Mädchen zu errichten seyn, wo blos im Singen und Klavierspielen von eben den Lehrern täglich in 2 Stunden Unterricht ertheilt würde. In volkreichen Städten, wie z. B. Berlin, Wien, würden diese Mädchen-Institute gewiss sehr zahlreich besucht werden, und so erst die Ausführung eines grossen Musikstückes möglich seyn, weil doch schwerlich unter den bereits auf der Universität sich befindenden Jünglingen noch Alte, vielweniger Soprane zu finden seyn möchten. Da aber in den Schulen bereits in der zweyten Klasse die Schwierigkeiten des Notenlesens und des Taktes alle überwunden seyn müssen, so würden sowol Knaben als Mädchen aus diesen Schulen an den zur Aufführung von Vocalstücken bestimmten Abenden mit helfen können.

Und ob eine solche Metropolanstalt mit ihren Zweigen in unsrer Zeit, wo die Klage über Geldmangel so allgemein ist, ausführbar wäre, darf man noch fragen? Nach einer ungefähren Berechnung kann die Anlage des Ganzen im ersten Entstehungsjahre auf der Universität und in den Provinzen höchstens 55 — 60000 Rthlr. kosten, wobey Locale, Anschaffung der Instrumente und Noten,

*) S. Forkels Leben Bachs.

Besoldung der Professoren und Lehrer, ja sogar Stipendia für die unbemittelten Studirenden, mit begriffen sind. In den folgenden Jahren wären höchstens 35—40000 Rthlr. erforderlich; und zur Herbeyschaffung einer so kleinen Summe für die Erreichung eines so grossen Zweckes, bedürfte es wahrlich nicht einmal einer neuen Auflage, die aber, gesetzt sie *müsste* gemacht werden, diesmal wol eine heilige, ewige Zinsen tragende Auflage wäre. Möchte doch Preussens edler Beherrscher seiner erhabenen verewigten Gemahlin, die für musikalische Kunst so rein empfand, dieses ewige Denkmal errichten! Durch die Ernennung des würdigen Zelter zum Professor der Musik hat man von Seiten der Regierung die Hoffnung erregt, dass man sein Augenmerk auch auf diese Kunst richten wolle. Allein wenn dieser denkende Künstler *allein* da steht, so ist noch sehr wenig geschehen, und wir sind noch weit von dem Ziele entfernt, wohin wir streben.

Möchten doch die für alles Edle und Erhabene so thätigen Fürsten, Kaiser Franz II., Sachsens und Bayerns König, die Herzoge von Weimar, Frankfurt, Gotha, u. a. diese Idee ihres Beyfalls würdigen und in Städten, wie Wien, München, eine Universität, an andern Orten Schulen für Musik errichtet werden!

Nur kurz und ungefähr hat, wie es sich für diesen Ort schickt, der Plan hier vorgelegt werden können. Ohne vorgefasste Meinung wollen wir den so lange genährten Lieblingswunsch, wenn seine Unausführbarkeit von würdigen Männern bewiesen würde, aufgeben; noch lieber, mit Beybehaltung der Idee, die Modification derselben geschicktern und kräftigern Händen, als die unsrigen sind, überlassen. Wir behalten es uns übrigens vor, über die Organisation und innere Einrichtung einer solchen Anstalt, d. h. über den bey ihrer *Begründung* selbst zu befolgenden Gang und die darin zu beobachtende Methode, in diesen Blättern bald etwas mitzutheilen.

D. K.

Das Harmonichord.

Zu derselben Zeit, als Hr. Uhde sein Xylosistron in das Xylharmonikon umarbeitete, verfertigte Herr Mechanicus Kaufmann in Dresden ein ähnliches Instrument, das er Harmonichord nannte. Diese Benennung schon deutet an, dass der Verfertiger aus dem, was in seinem Instrumente eigentlich tönt, kein Geheimniss machen will; auch zeigt Hr. K. ohne Weigerung den Bezug von Saiten, welcher durch einen, von ihm erfundenen Mechanismus in Schwingung gebracht werden. Dieser Mechanismus ist in Ansehung seiner Wirkung unstreitig der vollkommenste unter allen, welche bisher bey ähnlichen Instrumenten Statt fanden.

Im Aeussern gleicht das Harmonichord am meisten einem aufrecht stehenden Flügelfortepiano. Die abgestumpfte Spitze des Dreyecks ist, der natürlichsten Lage der Basssaiten angemessen, zur linken Hand. Der Deckel über der Klaviatur ist nicht platt, sondern walzenförmig, ungefähr wie die Rolle, oder der Cylinder eines Büreau, nur um vieles kleiner; eben so sind beyde Seitentheile über der Klaviatur. Wer mit ähnlichen Instrumenten bekannt ist, vermuthet bald, dass hier ein Rad oder eine Scheibe liegt, die eine Walze in Bewegung setzt. Unter der Klaviatur ist das Instrument auf beyden Seiten bis auf den Boden zugebaut, in der Mitte ist die Oeffnung für die Füsse des Spielenden, und an der hintern Wand dieser Oeffnung befinden sich zwey Tritte zur Bewegung des Rades. Dem Spielenden zur Rechten ist das Behältniss unter der Klaviatur leer, und dient als Notenkasten; zur Linken hingegen befindet sich das Schwungrad. Der obere Theil des Instruments, nämlich das aufrechtstehende Dreyek lässt sich vorn öffnen, indem die Decke sich wie eine Thüre aufschlägt. Man sieht hier den Resonanzboden, der mit Drahtsaiten bezogen ist.

Der Ton des Harmonichords erfreut gewiss jeden, wenn er auch, unbekannt mit andern Versuchen in dieser Gattung der Instrumente, nicht die seltene, und so viel mir bekannt ist, noch nie erreichte Vollkommenheit desselben bewunderte. Es ist dem Ton der Harmonika sehr ähnlich, man könnte sagen, gleich, und zwar in seinem ganzen Umfang vom grossen C bis zu dem dreymal gestrichenen F. Die hohen Töne sind indessen etwas schärfer, als sie ein guter Harmonika-Spieler im langsamen Spiel angiebt, und gleichen dem Ton, welchen die Kirchgessnerin, in geschwinden Stellen, oder bey schnellem Wechsel der Tiefe mit der Höhe hören liess. Die tiefen Töne haben denselben vollen Glokkenton, wie die Mitteltöne, und erinnern weniger, als die Basstöne ähnlicher Instrumente, an Fagot oder Bassethorn.

Jede Bemühung um Erweiterung der Kunst oder Wissenschaft, hat gerechten Anspruch, wo nicht auf Dank, doch wenigstens auf wohlwollende und freundliche Aufnahme bey den Zeitgenossen. Indessen dringt sich, wo mehrere auf verschiedene Weise nach demselben Ziel streben, allezeit der Wunsch auf, ihre verschiedenen Bestrebungen zu vergleichen, und, sowol in Beziehung auf ihr Ziel, als unter sich selbst zu würdigen. Eine solche Vergleichung ist ebenfalls Bemühung um Wissenschaft und Kunst, und darf bey dem Denker und Künstler auf gleiche wohlwollende Aufnahme rechnen.

Als Chladni die Erfindung seines Euphons bekannt machte, erinnerte sowol er, als Quandt (der sich als gleichzeitigen Erfinder eines ähnlichen Instrumentes nannte), dass jeder klingende Körper durch Streichen eines Stabes, der mit ihm in Berührung steht, zum Vibriren und Klingen gebracht werden könne. Beyde nannten neben den Stimmgabeln, Metallstäben und ähnlichen Körpern ausdrücklich auch *Saiten*, und erwähnten den leichtesten Versuch, dass man einen Glasstreifen an die Saite eines Fortepiano stemmt, und sodann mit feuchtem Finger streicht. Wer also sich der Saiten als klingender Körper bedient, die er nicht unmittelbar, sondern durch einen Stab, oder andern *vermittelnden* Körper — man wird diesen Ausdruck in diesem Zusammenhang verstehen — in Schwingung setzt, der erfindet *hierin* nichts Neues, sondern macht Gebrauch von einer frühern Erfindung. Hr. *Kaufmann* nennt sich auch in dieser Beziehung nicht Erfinder, und wer auch nicht von ihm selbst dieses Zugeständniss hört, dem zeigt die Benennung des Instrumentes und die gestattete Ansicht des Saitenbezugs, dass der Verfertiger Einsicht genug hat, sich mit seinem eigenthümlichen Verdienst um den Instrumentenbau zu begnügen, ohne sich ein fremdes durch Missverständniss zuzueignen. Hierin kann also auch keine Rivalität zwischen Hrn. Uhde und Hrn. Kaufmann Statt finden. Denn, gesetzt das Xylharmonikon tönte ebenfalls durch Saiten, so hätte doch keiner der beyden Verfertiger von dem andern entlehnt, sondern beyde hätten aus derselben Quelle geschöpft, und der Preis würde immer dem gebühren, der das Entlehnte am vorzüglichsten verarbeitete.

Es ist früher angemerkt worden, dass Hr. Uhde in seinem Xylharmonikon mehr die Skizze eines vielversprechenden Instrumentes zeigte, als ein wirklich vollendetes Werk. Er kannte auch selbst die Mängel des Exemplars, welches er zeigte, und hofte sie bey Ausarbeitung eines neuen zu beseitigen. So wenig man aber jener Mängel wegen das Verdienst des Verfertigers verkennen darf so wenig darf man auch übersehen, dass Hr. K. die Vollkommenheit, die man von Hrn. U. s. Instrumente noch erwartet, seinem Harmonichord wirklich schon gegeben hat. In der Construction des Mechanismus liegt sein grosses Verdienst: und hier gebührt ihm die Ehre der Erfindung und Ausführung. Die Vorzüge seines Harmonichords sind unverkennbar. Der Ton, der bey dem Xylharmonikon in der Tiefe zu schwach, in der Höhe zu schneidend

war, ist bey dem Harmonichord durchaus in gleichem Verhältniss. Die Tiefe ist von einer erschütternden Kraft, und dennoch verträgt sie die zarteste Behandlung, wie die mittlern Töne. Bey Hrn. U. war der Wechsel des Forte und Piano zu beschränkt, das Harmonichord hingegen gestattet ein Schwellen des Tones vom zartesten, fast verschwindenden Pianissimo bis zum gewaltigsten Forte, wie man es von der vollkommonsten Harmonika erwarten könnte.

Da Hr. U. die innere Einrichtung seines Xylharmonikons noch geheim hält, so wäre es vorgreifend, Vermuthungen zu äussern, warum sein Instrument in den erwähnten Vorzügen dem Kaufmannischen nachsteht. Indessen muss hier ein sehr einfacher Mechanismus genannt werden, wodurch Hr. K. die Gewalt des Tones hervorbringt, und die Behandlung des Instrumentes ungemein erleichtert.

Wer die Harmonika, das Klavicylinder, Melodion und ähnliche Instrumente kennt, der weiss, wie viel auf das stärkere und schwächere Treten bey dem Spiel ankommt, besonders in Ansehung des Forte, des Piano und Crescendo. Man hat deswegen mancherley Vorrichtungen ersonnen, um die Bemühung des Tretens dem Spielenden zu erleichtern. Allein nicht selten geschah es, dass die Erleichterungsmittel zugleich das Treten der Willkür des Spielers entzogen, und so mehr schadeten als nützten. Hr. K. hat deswegen an seinem Harmonichord zwey Tritte angebracht; eine Vorrichtung, die dem ersten Anschein nach die Mühe des Spielenden zu verdoppeln scheint, und daher gegen sich einnehmen könnte, die aber bey dem ersten Versuch von ihrer Vortrefflichkeit so lebhaft überzeugt, dass man augenblicklich der gestatteten Freyheit sich nur des Einen dieser Tritte zu bedienen, gern entsagt. Die Einrichtung ist diese: Beyde Tritte sind mit demselben Schwungrade, aber durch zwey in der Richtung entgegengesetzte Kurbeln, verbunden. Wird also ein Tritt niedergetreten, so hebt sich der andere von selbst. Hierdurch wird erstens, wenn beyde Füsse stark treten, die Gewalt der Rotation um ein Bedeutendes verstärkt, und das Forte mithin nicht allein mehr gesteigert, sondern auch voller und tönender. Es übertrift alle Erwartung, welche Fülle des Tons durch diese Vorrichtung dem Harmonichord abgezwungen wird. Versucht man mit einem Tritt dasselbe, so geht ein grosser Theil dieses Vorzuges verloren, woraus denn die Wirksamkeit dieses Doppeltrittes deutlich erhellt. Zweytens bringt diese Vorrichtung die Bewegung des Rades ganz in die Gewalt des Spielers, er kann mit weit mehr Sicherheit anhalten und beschleunigen; als es bey dem einfachen Tritt möglich ist, und so wird ihm der Wechsel vom pp. bis zum ff. durch die zartesten Uebergänge ungemein erleichtert. Drittens sichert der Doppeltritt ganz vor dem unangenehmen Stocken der Bewegung bey sehr langsamer Rotation. Endlich fühlt sich der Spielende selbst durch die wechselnde Bewegung beyder Füsse nicht nur gegen alle Ermüdung des Einen gesichert, sondern überdies in einer gewissen wohlthuenden Bequemlichkeit, die er nach dem ersten Versuch nur ungern gegen die, durch lange Gewohnheit erträglich gewordene Unbequemlichkeit des einfachen Trittes vertauscht.

Sehr zu bewundern ist auch an dem Harmonichord die sichere und schnelle Ansprache des Tones. Die Hand bewegt sich gern und mit Leichtigkeit auf den Tasten, die nicht allzutief fallen, und den Druck ungehindert erwidern. Was manche Instrumentenbauer mit einer passenden, wenn auch nicht eleganten Vergleichung, ein sumpfiges Tractament nennen, weil die Finger in der zu wenig elastischen Klaviatur gleichsam einsinken, ist hier durchaus nicht zu finden. Das zarte Instrument verlangt aber allerdings einen Spieler,

der es, wie Hr. K. selbst, mit Delicatesse zu behandeln versteht, wenn es in voller Schönheit tönen soll; wiewol es dabey so fest und dauerhaft gearbeitet ist, dass Hr. K. auch ungeübten Spielern verstattet, es zu versuchen, ohne wegen möglicher Beschädigung besorgt zu seyn.

Da das Harmonichord ein Saiteninstrument ist, so möchte vielleicht mancher Liebhaber sich vor dem Verstimmen, und noch mehr vor dem Springen der Saiten fürchten. Hr. K. hat dieser, nicht unwichtigen Besorgniss auf eine äusserst sinnreiche Art zuvorzukommen gewusst. Die Ursachen, dass Saiten springen, sind ausser den zufälligen, die durch Aufmerksamkeit entfernt werden, vorzüglich zu grosse Ausdehnung der Saite durch Lufttemperatur und Verletzung des Saitendrahtes durch das Winden um die Stimmnägel. Herr K. erfand daher eine ganz neue Art die Saiten zu befestigen und auszuspannen. In einer kleinen Rolle von Messing ist eine Oefnung, in welche das Ende der Saite eingeschoben wird. Man dreht sodann das Röllchen, bis die Saite fest liegt, und eine Feder, welche in die Zähne der Rolle eingreift, verhindert das Zurückgehn. Der Körper (eine Art Hebel,) in welchem die Rolle eingefügt ist, wird nun in den Wirbelstock, der oben an dem Rande des Resonanzbodens hinläuft, wo sonst die Saiten mit dem andern Ende befestigt sind, ganz leicht und beweglich eingesetzt, so dass er, so oft es nöthig ist, herausgenommen werden kann. Das vordere Ende jenes Körpers ruht nun auf einer senkrechten stählernen Schraube, die mittelst eines gewöhnlichen Schraubenschlüssels gedreht wird, sie bewegt daher die Rolle, an welcher die Saite hängt, zurück und vorwärts, und verkürzt und verlängert dadurch die Saite, ohne sie zu winden, durch blosses Anspannen und Nachlassen. Diese Vorrichtung schützt nicht nur die Saite vor dem Zerreissen, sondern sie erleichtert auch das Stimmen ungemein, denn es fällt in die Augen, dass diese Art von Stimmung mit weit grösserer und fast vollkommener Stetigkeit geschieht, als die gewöhnliche, wo der Wirbel sich in Holz drehet. Ueberdieses zeigt Hr. K., dass jede Saite sich um eine Quinte höher stimmen lasse, als sie im Instrument steht, und so möchte denn auch die strengste Kälte in unserm Klima keine Saite sprengen; ja selbst ein ungeübter Stimmer wird nicht leicht mit dem Gehör sich so weit täuschen, dass die Saite seinem Irrthum Preis gegeben würde.

Noch ein sehr bedeutender Vorzug des Harmonichordes darf hier nicht verschwiegen werden, nämlich der Dämpfer. Eine Dämpfungsleiste liegt quer, in etwas schräger Richtung, über die Saiten, und wird durch das linke Knie des Spielers von der Seite durch einen Druck gesenkt und gehoben. Da Basssaiten kräftiger schwingen, als Diskantsaiten, so dämpft ein schwacher Druck blos den Diskant, ein stärkerer zugleich die Mitteltöne, ein starker auch den Bass. Diese Dämpfung wirkt zwar nur im Ganzen und nicht auf einzelne Töne, ist aber doch bey dem starkhallenden Ton des Instrumentes von sehr guter Wirkung, und Hr. K. weiss sie sehr geschickt zu behandeln. Doch verspricht er künftig durch Anbringung einzelner Dämpfer dem Harmonichord einen neuen Vorzug zu geben, und der starke Nachhall der Saiten macht allerdings eine solche Verbesserung wünschenswerth.

Die Aehnlichkeit des Klanges mit dem der Harmonika leitet von selbst auf eine Vergleichung beyder Instrumente. Es kann hier blos vom Klang die Rede seyn, denn dass ein fertiger Spieler dieselben Schwierigkeiten auf den Glocken einer guten Harmonika vortragen kann, wie auf einem Tasten-Instrument — vorausgesetzt, dass er nicht gegen den Charakter des Klanges wählt — leidet keinen Zweifel. Will man sich nicht vom Schein bestechen lassen, so vergesse man bey einer solchen Vergleichung Folgendes nicht: Jeder Ton bey

der Harmonika ist einzig von der Vollkommenheit der Glocke, welche ihn enthält, abhängig, und nimmt durchaus keinen Theil an den Vollkommenheiten der andern Haupt- und Nebentheile des Instrumentes. So ist jeder Ton selbst gleichsam ein individuelles Instrument. Anders ist es bey dem Harmonichord. Jeder Ton nimmt hier Theil an den Vollkommenheiten des Baues überhaupt, des Resonanzbodens und mehrerer anderer Theile. Dadurch verliert der Ton seine Individualität; er hört auf, selbst Organ zu seyn, und wird nur Stimme, tönende Aeusserung des allgemeinen Organs. Der Bau der Harmonika ist daher gleichsam eine Zusammensetzung mehrerer Instrumente, deren jedes in seiner Art und zu gleicher Zeit in der Art jedes Andern vollkommen seyn muss, um nicht in der Zusammensetzung die Andern zu stören. Man begreift daraus die ungemeine Seltenheit guter Harmonikainstrumente. Hat man auch die Schwierigkeit der reinen Zusammenstimmung glücklich beseitiget, so finden sich Ungleichheiten in der Stärke des Klangs oder in der Ansprache, und die besten Instrumente, auch die Wenk'schen, lassen immer etwas zu wünschen übrig, was freylich selten der Hörer, wol aber der, mit seiner Harmonika vertraute Spieler bemerkt. Hierzu kommt die Zerbrechlichkeit des Materials, welche den Spieler immer bedenklich macht, besonders den Bass in seiner vollkommnen Kraft bey starker Umdrehung hören zu lassen; ferner die Nothwendigkeit, die Bassglocken, besonders wenn sie unter c gehen, etwas weit auseinander zu legen, und die, zum Theil aus dieser Lage herrührende Schwierigkeit, in der tiefern Octave mit einer Hand vollgriffig zu spielen. Das Harmonichord hat mit diesen Schwierigkeiten nicht zu kämpfen. Seine Stimmung ist bequem, Gleichheit in Stärke und Ansprache leicht zu erreichen. Der Spieler wagt bey der grössten Gewalt des Tones nichts, oder doch nur die Mühe einer geringen Nachhulfe, und die Vielstimmigkeit seines Spiels ist durch das Instrument nirgends beschränkt. Wollte man nun auch der Harmonika einen zarteren Klang zugestehn, sey es aus Ueberzeugung oder aus gewohnter dankbarer Liebe zu dieser ersten Erscheinung eines reinen, ätherischen Klanges, so würde man doch bekennen müssen, dass das Harmonichord die wirklichen Harmonika-Instrumente übertreffe, dass aber der Harmonikaton in seiner Idee, wie eine vollendete Harmonika ihn geben würde, vor allen andern den Preis verdiene.

Wie wir nun zu dem ersten Bild einer Geliebten immer mit Wohlgefallen zurückkehren, und uns nicht von ihm trennen, auch wenn uns das Glück mit dem geliebten Gegenstand selbst vereinigt hat, so werden wir uns immer der Harmonika erfreuen, auch wenn ein andres Werk uns vollkommner die Schönheit des Klanges zeigt, deren erste Ahnung und Idee die Harmonika in uns aufweckte.

A. Apel.

Nachrichten.

Leipzig. Die wöchentlichen Concerte. (Fortsetzung aus dem 58sten Stück.)

Das *fünfte Concert* wurde mit der vortrefflichen Symphonie aus D dur von J. Haydn (Part. No. 5. Ausg. v. Breitkopf und Härtel) eröffnet. Sie wurde ganz nach Wunsche ausgeführt. Eine Scene mit Arie von Hrn. Franz Schubert in Dresden, gesungen von Demois. Campagnoli, folgte. Die Composition ist sehr rühmenswerth; in Erfindung und Ausführung den grossen Winterschen Scenen für eine erste Sängerin am ähnlichsten, und ein wahres, würdiges, aber auch schweres Bravourstück, besonders weil Einiges der Singstimme zugemuthet wird, das man sonst nur von guten

Blasinstrumenten verlangt. Dem. Camp. sang die ganze Scene dennoch sehr gut, und überwand auch das Schwierigste mit Glück. Composition und Ausführung fanden einstimmigen Beyfall. Hierauf spielte Hr. Concertmeister Campagnoli sein neuestes, gestochenes Concert aus B dur auf der Violin. Ueber die lobenswürdige Composition ist schon früher gesprochen worden; Hr. C. trug sie mit seinem trefflichen, hellen Ton, und mit all dem Feuer und der Sauberkeit vor, die man mit Recht an diesem wackern Künstler so sehr liebt. Der übrige Theil des Concerts war Cherubini gewidmet. Die Ouvertüre aus Faniska; das Quartett des ersten, und das Finale des zweyten Acts aus Lodoiska, wurden mit Feuer, Kraft, Genauigkeit und Zartheit, wie diese Stücke es verlangen, gegeben. In der Führung des Gesanges von Seiten des Componisten, besonders im Finale, erschien sogar Manches als neu, indem man es beym Theater höchst selten mit lauter so guten, jugendlich kräftigen Stimmen besetzen kann. Das Quintett: Stosst an — und alles, was folgt, kann nirgends schöner ausgeführt werden.

Sechstes Concert. Symphonie von Beethoven, aus D dur, No. 2., vortrefflich ausgeführt. Violin-Concert von Rode, (das bekannte, schön geschriebene, und auch in den Ritornellen so vorzüglich gut bearbeitete, aus E dur) gespielt von Hrn. Dam, Mitglied der königl. Capelle in Copenhagen. Hr. D. ist noch ein sehr junger Virtuos, der beträchtliche Fertigkeit und manches Angenehme im Vortrag zeigt. Wenn sein Ton voller und ausgearbeiteter, sein rechter Arm mehr frey, sein Bogenstrich mannigfaltiger, und sein Geschmack gesicherter seyn wird, um den Ausdruck nicht mehr in Dingen zu suchen, worin er nicht liegt: so wird er ohne Zweifel ein bedeutender Virtuos werden. — Arie mit obligat. Clarinette und Fagott, von Paer: *D'alme luce intorno.* Eine sehr niedliche, uns noch unbekannte Aria buffa, von Dem. Campagnoli artig, recht im Charakter des Stücks, und mit vielem Beyfall gesungen. Horn-Quartett von Fleury — eine angenehme Composition, sehr gut einstudirt, und mit Sicherheit, Rundung und Anmuth, von den Hrn. Fuchs d. jüng., Herr d. jüng., Fleischhauer und Herr d. ält., vorgetragen. Der zweyte Theil enthielt den Marsch zu Anfang des zweyten Acts von Mozarts Zauberflöte und das ganze herrliche Finale aus demselben Act dieser Oper. Alles ging gut zusammen und machte den erwünschten Eindruck.

Siebentes Concert. Neue Symphonie von Méhul, aus G moll. Sie ist dieses originellen, kunsterfahrnen und gelehrten Meisters gewiss nicht unwürdig, dürfte aber doch wol in Deutschland schwerlich ein ausgezeichnetes Glück machen. Es ist des Melodischen gar zu wenig; des Rauschenden, Gekünstelten und Wunderlichen zu viel darin. Wer immer befremden und überraschen will, befremdet und überrascht eben darum fast gar nicht. Das Geistreiche in der Erfindung mancher Partien verkennen wir jedoch eben so wenig, als den Fleiss und die ungemeine Combinationsgabe in der Ausarbeitung. Nur können wir in der letztern das nicht finden, wodurch allein doch erst sich Meisterschaft in diesem Fache erprobt, und wodurch auch allein bedeutende Wirkung sicher erreicht wird: Beharrlichkeit, Ausdauer — gleichsam Festliegen im Feuer, um das glücklich Aufgefundene zu grossen, reinen, widerhaltigen Massen zusammenzuschmelzen. Das sehr lange, und, ungeachtet der immer und immer wechselnden Figuren, doch ermüdend einförmige Andante hat uns am wenigsten; das Finale — das zwar im ununterbrochenen Sturm und Drang dahinrauscht, aber zugleich geistreich und äusserst mannigfaltig durchgeführt ist — am besten gefallen. — Nach dieser Symphonie sang Dem. Campagn. die Scene und Arie mit obligat. Violin aus Mozarts Idomeneo; dann spielte Hr. Friedr. Schneider — jetzt Musikdirect. bey der Seconda'schen Operngesellschaft

in Leipzig — ein neues Pianoforte-Concert (aus E dur, E moll, E dur,) von seiner eigenen Composition, mit ausgezeichnetem und vollkommen verdientem Beyfall. Das noch ungedruckte Werk, sollte es auch dem Concerte des Hrn. Schn. aus C dur, das er zu Ende der vorjährigen Concerte spielte und das bey Kühnel in Leipzig gestochen ist, nachstehen, ist doch ebenfalls eine würdige, reiche, effectvolle Composition. Das erste Allegro ist brillant, nach einem sichern und weitaussehenden Plane geschrieben, und zwar vielleicht zu lang, aber darum doch gewiss nicht gedehnt oder gar langweilig. Auch in dem Adagio wäre vielleicht mit Vortheil Einiges kürzer gehalten worden: aber durch seine schöne, einfache Melodie und angemessene, würdige Behandlung wird dieser Satz jedem Zuhörer ungemein werth. Das originelle Finale ist kurz und glänzend. Die Solostimme sticht sehr vortheilhaft hervor, ist aber auch nichts weniger, als leicht. Die übrige Instrumentirung ist, wie bey Hrn. Musikd. Schn. immer, sehr gewählt und wirksam. — Die angenehme Scene mit Romanze u. Quartett aus *Fuorusciti* v. Paer folgte; und im zweyten Theil gab man die Ouverture aus Iphigenia in Aulis und die Introduction aus Iphigenia in Tauris, beydes bekannte Meisterwerke von Gluck, mit grosser Wirkung.

Das *achte Concert* enthielt eine neue Symphonie von Hrn. Musikd. Schneider aus D dur, welche brillant, klar und plan, darum aber doch keineswegs oberflächlich gearbeitet ist. Das Andante hat uns am wenigsten, und das Finale am meisten auszeichnenswerth geschienen. Letzteres ist ein feuriges, effectvolles, und zugleich sehr gründlich gearbeitetes Musikstück. — Nach der sehr angenehmen Scene mit Polacca von Sim. Mayr: *A ciglio bagnato*, welche Dem. Camp. mit Beyfall sang, spielte Herr Lange, ein Mitglied unsers Orchesters und noch ein sehr junger Künstler, Rode's schätzbares und schwieriges Concert aus D moll, und trug es mit ausgezeichneter Fertigkeit, Sicherheit und Sauberkeit vor. Den brillanten Passagen des letzten Satzes konnte man etwas mehr Feuer und Kraft wünschen, (freylich ermüdet dies Concert, wenn ihm Genüge geleistet werden soll, ungemein;) und das Andante lässt mehr Mannigfaltigkeit und Feinheit im Ausdruck zu. Ausser dem schon Gerühmten verdienen Hrn. L.s klarer und heller Ton, die Deutlichkeit seines Spiels, und die Freyheit von allem Manierirten und Affectirten, ausgezeichnet zu werden. Alle Zuhörer schienen das zu erkennen und bezeigten ihm einstimmigen Beyfall. Die grosse, herrliche Scene, mit Quartett, Chor etc. *O delle umane sorti arbitro eterno* — aus Palmira von Salieri, gelang sehr gut. Webers originelle und ausdrucksvolle Musik zu Schillers *Tell* (Ouverture und Gesänge) machte den Beschluss. —

Von fremden Virtuosen gab der berühmte Violinspieler, Hr. Dürand, ein zweytes Concert, worin er verschiedene Kreutzersche Compositionen meisterhaft vortrug. Dann spielte er ein Weniges auf der Guitarre, und beschloss mit einer sogenannten Fantaisie und Variationen auf der Violin von seiner Composition. Ueber sein Spiel ist im vorigen Bericht mehr gesagt worden.

Notizen.

Keinem Freunde des charakteristischen, wahrhaft gebildeten Gesanges beym Pianoforte kann die Anzeige des Industrie-Compt. in Berlin gleichgültig seyn, dass Hr. Prof. *Zelter* daselbst seine sämmtlichen Lieder, Romanzen und Balladen im Verlag dieses Compt. herausgeben, und das erste Heft derselben nächstens erscheinen werde.

Die Breitkopf- u. Härtelsche Musikalien-Handlung in Leipzig, deren Unternehmungen im Allgemeinen wir gern zu wenig rühmen, um den Schein zu vermeiden, als rühmten

wir sie zu viel, fährt fort, sich durch Herausgabe grösserer, anerkannter Meisterwerke der Composition in so *wohlfeilen Partituren*, dass man manche nicht für das Doppelte gut abgeschrieben bekommen könnte, — ein wahres und bedeutendes Verdienst um Tonkünstler, um Concert- und Theater-Directionen, und um gebildete Freunde der Musik zu erwerben. Statt alles Anpreisens nennen wir nur diejenigen Werke, welche, in solchen Partituren, zuletzt die Presse verlassen haben: Mozarts *Clemenza di Tito*, mit italien. und deutschem Text; Mozarts *Cosi fan tutte*, mit italien. und deutschem Text; und Ramlers und Grauns *Tod Jesu*, wovon die erste, mit Typen gedruckte Ausgabe seit mehrern Jahren vergriffen war.

Hr. Dr. Krause in Dresden schreibt uns, in Beziehung auf seinen frühern Aufsatz in No. 51. dieser Blätter, wo er eine Klaviatur für Tastinstrumente ohne Obertasten vorschlug — Folgendes.

„Diese Klaviatur bewährt sich mir bey fortgesetztem Gebrauche und Nachdenken, als ein Mittel, in einem Jahre so viel Fertigkeit als sonst kaum in dreyen zu gewinnen, das Spiel zu runden und gleichförmig zu machen, und viele Gänge mit grösster Leichtigkeit auszuführen, die sonst äusserst schwierig oder gar nicht möglich waren. Jeder, der Klavier erst anfängt, sollte sich an diese Klaviatur gewöhnen.

Dies veranlasst mich, noch einige wesentliche Bestimmungen hinzuzufügen. Die neue Klaviatur muss eine weit kürzere Octave haben, als die gewöhnliche, so dass die Verjüngung in jeder Octave zwischen ½ und ⅓ Zoll beträgt. Dadurch wird gewonnen, dass ein Kind von 7 Jahren schon die Octave bequem greifen kann, ein Erwachsener aber recht gut vom Grundtone über die Octave weg bis mit die Quarte (z. B. von C bis f, von D bis g) erlangt; und dass die grossen Terzen und Sexten nun nicht entfernter von einander liegen, als auf der gewöhnlichen Klaviatur. Ich habe mir neulich eine Klaviatur nach diesem Maasstabe bauen lassen; sie spielt sich sehr bequem. Um die Augen zu schonen, sind die Tasten grünlich gefärbt, und um das Abspielen der gewöhnlichen Noten zu erleichtern, ist hinten auf jede Taste ihr Name geschrieben; welches aber auch nicht nothwendig ist, wenn man nur von c zu c auf die Tasten ein beliebiges, am besten ein fühlbares, Merkmal macht." — —

Die Anwesenheit des Grossherzogs von Frankfurt, dieses verehrten Freundes der Wissenschaften und Künste, in Aschaffenburg, hat auch auf den Zustand der Musik daselbst, wie man uns schreibt, manchen wohlthätigen Einfluss. Sein Kapellmeister, der rühmlich bekannte Abt Sterkel, ist bey ihm, und man erwartet von diesem wackern Künstler und wohlgesinneten, thätigen Manne, dem es Lieblingssache ist, zur Bildung vorzüglicher Talente in seiner Kunst beyzutragen, und der auf diesem Wege schon so vieles Gute geleistet hat — dass er auch hier in dieser rühmlichen Thätigkeit fortfahren werde. Er hat seine Schülerin, Dem. Höckel, von welcher schon einigemal mit Auszeichnung in diesen Blättern gesprochen worden ist, bey sich. Sie singt, abwechselnd mit den hiesigen Sängerinnen, am Hofe, und findet durch ihre grosse, volltönende Stimme, wie durch ihre vorzügliche Methode, ungetheilten Beyfall. Der Grossherzog hat sie, mit einem Gehalt von 800 Fl. jährlich, als Concert-Sängerin in seine Dienste genommen. Sterkels grössere Compositionen gefallen hier sehr und werden vom grossherzogl. Orchester trefflich ausgeführt.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XIV.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ-BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. №. XIV. 1810.

Anzeigen.

Die Partitur der Oper: Aschenbrödel (Cendrillon) von Nicolo, nebst dem deutschen Textbuche ist für 20 Thlr. Sächs. zu haben bey

Breitkopf und Härtel.

Bey der immer mehr zunehmenden Neigung der Componisten für den Gesang, Opern und Operetten zu liefern, wird die Composition der Oratorien und Cantaten vernachlässigt, und dieser sonst so beliebte Genre immer mehr und mehr aus unsern Concerten verdrängt. Unterzeichneter hat es gewagt, die verödete Bahn wieder zu betreten, und nach der Poesie eines bekannten Dichters eine Cantate: auf die Musik, mit Arien, Duetten, Chören u. s. w., deren Tendenz übrigens von dem bekannten Gedichte: Lob der Musik (Musik vom Hrn. Kapellmeister Schuster) ganz abweicht, zu componiren, und ist bereit, die Partitur allen Concert-Directionen, welche sich in portofreyen Briefen an ihn wenden wollen, für 2 Ducaten zu überlassen. Da die Partitur gegen 95 Bogen enthält, und also kaum die Copialien gedeckt sind, so ist wol einleuchtend, dass hierbey nur Kunstliebe und keine Geld-Speculation zum Grunde liegt.

Breslau, im November 1810.

Ebell.

Dritte Anzeige,

betreffend die neue Gesangschule.

Die Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen, pädagogisch begründet von M. T. Pfeiffer, methodisch bearbeitet von H. G. Nägeli, mit drey Beylagen von XXX einstimmigen, XXX zweyst. den XXX dreyst. Gesängen ist nun erschienen. Der Netto-Preis des Elementarwerks ist auf 3 Rthlr. (8 Schweizerfranken) der einst. Gesänge auf 4 Gr. — der zweyst. Ges. auf 8 Gr. — der dreyst. Ges. auf 16 Gr. — jeder besonders abgedruckten Stimme der zwey- und dreyst. Ges. auf 4 Gr. — auf fein Papier und geheftet auf 6 Gr. festgesetzt. Schulen und Singinstitute erhalten einen angemessenen Rabatt.

Man darf hoffen, die Theilnehmer werden nunmehr für die Verzögerung der Herausgabe sich durch die Vollständigkeit und Ausführlichkeit des Werks entschädigt finden. Solte es Manchem, der beschränkte Lehrzwecke hat, zu weitläufig vorkommen, so findet er im Anhang eine Anweisung, wie er das Lehrgeschäft zu reduciren hat, so wie überhaupt im Anhang für alle Klassen von Musiklehrern und Gesangfreunden eine Anleitung gegeben wird, wie sie diese neue Tonlehre benutzen können. Inzwischen wird ein wohlfeiler Auszug aus dem Elementarwerk für Volksschulen veranstaltet.

Diese Gesangschule sey nun allen Freunden und Beförderern der Tonkunst zur Untersuchung und Einführung empfohlen. Finden sie befriedigende Resultate, so steht zu hoffen, sie werden sich auch weiter für die Unternehmung interessiren, wovon wir hier den Plan mit der Bemerkung bekannt machen, dass, bey der angenommenen Wohlfeilheit, die Fortsetzungen nur in dem Falle zur hier bestimmten Zeit erscheinen können, wenn die Subscribenten zahlreich eintreten. Das Ganze besteht nämlich aus vier Hauptabtheilungen:

Die zweyte wird enthalten: Die Bildung zur Ausführung des vierstimmigen Gesanges, nebst einer Reihenfolge von Chören;

Die dritte – die Vortragslehre für Solosänger, nebst einer Beyspielsammlung, und einer Reihenfolge melismatischer und declamatorischer Gesänge;

Die Vierte — eine Singfugenschule oder Anleitung zum contrapunktischen Gesang, nebst einer Reihenfolge von Fugetten und Fugen.

Die zweyte wird im Jahr 1811, die dritte 1812, die vierte 1813. erscheinen. Die Subscription auf das vollständige Werk, oder für jetzt nur auf die zweyte Hauptabtheilung, wird hiermit eröffnet. Der Subscriptionspreis für jede Hauptabtheilung ist auf 2 Reichsthaler 6 Gr. (6 Schweizerfranken,) der nachherige

Nettopreis auf 3 Reichsthlr. (8 Schweizerfr.) festgesetzt. Die Namen der ferner eintretenden Subscribenten werden der zweyten Hauptabtheilung beygedruckt. Die Subscribenten aufs Ganze erhalten zu jedem Bande einen gestochenen Generaltitel.

Der achte Heft der Teutonia wird binnen wenigen Wochen erscheinen. Die Herausgabe der neuen Gesangschule ist die einzige Ursache der zeitherigen Zögerung. Nun werden aber die Hefte wieder schneller auf einander folgen. Bis zur Ostermesse 1811 wird, wo möglich, der 9te und 10te Heft geliefert werden. Die Subscription von 16 Gr. p. Heft, wofur man die doppelte Ausgabe erhält, bleibt bis zum 12ten Hefte offen, welchem die Namen aller bis dahin noch eintretenden Subscribenten beygedruckt werden.

Zürich, im Nov. 1810.

Hans Georg Nägeli.

Neue Musikalien, welche im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig erschienen sind.

Beethoven, L. v. Quatuor p. 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 74. Es dur. 1 Thlr. 8 Gr.
— 6 Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Op. 75. 1 Thlr.
— Variations p. le Pianof. Op. 76. 8 Gr.
— Fantaisie p. le Pianof. Op. 77. 16 Gr.
— Sonate p. le Pianof. Op. 78. 16 Gr.
— Sonatine p. le Pianof. Op. 79. 18 Gr.
— Concerto p. le Pforte. Op. 73. (unter der Presse.)

Cagé, 3 Sérénades et 12 Variations p. le Flageolet. 8 Gr.

Carbonel, Sonate d'Etude p. le Pforte. Op. 4. 12 Gr.

Dam, M. G. Solo p. le Violon avec Basse. 8 Gr.

Dulon, 1er Concerto p. la Flûte av. acc. de l'Orch. Op. 8. 1 Thlr. 12 Gr.

Dussek, J. L. Sonate p. le Pforte et Violon concertant. Op. 69. No. 1. 2. à 16 Gr.
— Sonate p. le Pforte. Op. 69. No. 3. 16 Gr.
— gr. Sonate à 4 mains p. le Pforte. Op. 72. 1 Thlr. 12 Gr.

Ebell, H. C. Quatuor p. 2 Violons; Viola et Violoncelle. 1 Thlr.

Eberl, Ant. Variations sur l'air: Ascouta Jeannette etc. p. le Pianoforte. Op. 8. 8 Gr.
— Sonate p. le Pianoforte avec accomp. d'un Violon obligé. Op. 20. 1 Thlr.

Gabler, C. A. 3 Polonoises p. le Pforte à 4 mains Op. 32. 12 Gr.
— Variations p. le Pianoforte à 4 mains. Op. 33. 16 Gr.

Graun, C. H. der Tod Jesu, Cantate in Partitur. (Neue Auflage.) 4 Thlr.

Griesinger, G. A. Biographische Notizen über Joseph Haydn. 16 Gr.

Kargl, Ant. Trio p. Guitarre, Violon et Viola. Op. 2. No 1. 2. chaque No. 1 Thlr.

Kuhlau, Fr. Sonate p. le Pianoforte. 1 Thlr.

Lessel, F. Fantaisie p. le Pforte. Op. 8. 16 Gr.

Riotte, P. J. Sinfonie à gr. Orchestre. Op. 25. 3 Thlr.
— 3me Concerto p. la Flûte. Op. 31. D moll. 2 Thlr. 12 Gr.

Siegel, D. S. Variations sur un Menuet de Mozart p. le Pianoforte. 8 Gr.
— 8 Variations p. le Pianoforte. 8 Gr.

Steibelt, D. gr. Sonate p. Pforte. av. accomp. de Violon ou Flûte. Op. 84. 16 Gr.

Sterkel, Scene u. Rondo, (italienisch u. deutsch,) mit Begleitung des Pianoforte. 16 Gr.
— Dasselbe, m. Orchesterstimmen. 1 Thlr. 16 Gr.

Tyrolerlied f. 4 Singstimmen, mit Begleitung des Pianoforte. 4 Gr.

Wölfl, Jos. 3 Sonates p. le Pforte. av. accomp. de Flûte et Violoncelle. Op. 48. 1 Thlr. 12 Gr.
— le Coucou, Concerto p. le Pforte. av. acc. de gr. Orch. Op. 49. D dur. 2 Thlr.

Romberg, Andr., Portrait. 8 Gr.

(Wird fortgesetzt.)

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26sten December. №. 65. 1810.

Bruchstücke aus H. Chr. Kochs Handbuch etc.

(Beschluss aus der 63sten No.)
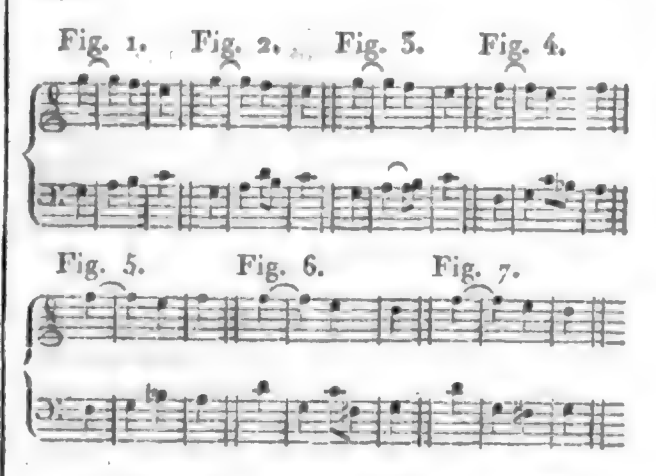
2.

Ueber den Grundsatz, nach welchem eine Dissonanz in ein anderes dissonirendes Intervall aufgelöset werden kann.

Obgleich jede Dissonanz eigentlich in eine Consonanz aufgelöset werden sollte, so kommen dennoch im Satze oft Fälle vor, in welchen bald diese, bald jene Dissonanz in ein dissonirendes Intervall resolvirt wird, welches man in der Folge wieder auf seine eigene Art auflösen lässt.
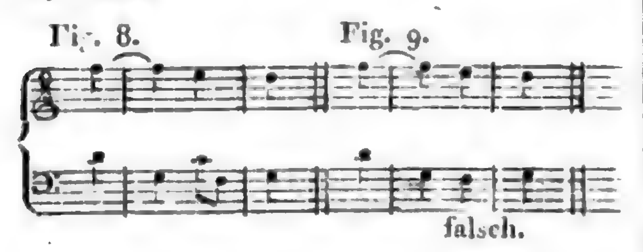
Man stimmt zwar darin vollkommen überein, dass sich eine solche uneigentliche Auflösung der Dissonanzen auf die Vorausnahme einer durchgehenden Note gründe; weil aber nicht jede durchgehende Note ohne Unterschied statt des Anschlages gesetzt, und vermittelst dieses Verfahrens eine uneigentliche Auflösung herbey geführt werden kann, und weil die Lehrbücher der Setzkunst nicht bestimmen, unter welchen Umständen eine solche Vorausnahme der durchgehenden Note Statt finden kann, so ist es um so nöthiger, die Bedingungen zu untersuchen, die zu einer solchen uneigentlichen Auflösung erforderlich sind.

Die Septime löset z. B. bey Fig. 1. in die verminderte Quinte auf, weil der Grundton d oder a, auf welchem, so wie bey Fig. 2. oder 3 die Auflösung eigentlich vor sich gehen sollte, ausgelassen, und statt desselben gleich die durchgehende Note h gesetzt worden ist. Auf ähnliche Art kann die Septime bey Fig. 4. in die übermässige Quarte aufgelöset werden, wenn statt des Basstones c die durchgehende Note b angeschlagen wird, wie bey Fig. 5. Man kann sie aber auch in eine andere Septime auflösen lassen, wenn man z. B. aus dem Satze bey Fig. 6. (in welchem der Bass nach der Auflösung die durchgehende Note fis ergreift, um die Halbcadenz anzukündigen,) den Grundton c weglässt, und statt desselben sogleich das durchgehende fis eintreten lässt, wie bey Fig. 7.



Gesetzt aber, man wollte bey dem Gebrauche der Septime bey Fig. 7. die Halbcadenz nicht durch den Ton fis ankündigen, sondern diesen durchgehenden Ton in seiner ursprünglichen Gestalt erscheinen lassen, wie bey Fig. 8., und nun in diesem Falle den

Nachschlag statt des Anschlages setzen, wie bey Fig. 9,
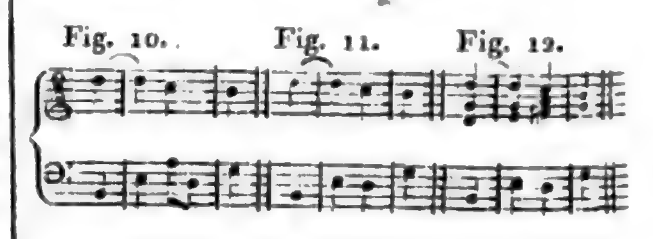


so lehret die Erfahrung, dass unser Ohr diesen Satz als unrichtig verwirft. Warum kann aber in diesem Falle (so wie in vielen andern Fällen) der Nachschlag nicht eben so gut, wie in den vorhergehenden Sätzen, statt des Anschlages gesetzt werden?

Bey Fig. 2., 4 und 6. bilden die nachschlagenden Noten, die bey Fig. 1., 5, und 7, anstatt des Anschlages gesetzt worden sind, gegen den die Dissonanz auflösenden Ton solche dissonirende Intervalle, und setzen (wenn sie ihre eigene Harmonie erhalten sollten,) solche dissonirende Accorde voraus, die in der ungebundenen Schreibart in jedem Takttheile ohne Vorbereitung eintreten können *). Bey Fig. 8. hingegen würde der durchgehende Ton f den Septimen-Accord f a c e bekommen; welcher in der freyen Schreibart nicht ohne Vorbereitung angeschlagen werden kann, und eben daher widersetzt sich unser Ohr dem Satze bey Fig. 9., wo dieser Accord ohne Vorbereitung anschlägt.

Bey der Auflösung der Dissonanzen kann demnach, wenn sie auf eine uneigentliche Art in ein anderes dissonirendes Intervall geschehen soll, nur in dem Falle die Vorausnahme einer durchgehenden Note statt finden, wenn diese durchgehende Note gegen den, die Dissonanz auflösenden Ton ein solches dissonirendes Intervall ausmacht, und einen solchen dissonirenden Accord bildet, der in der freyen Schreibart ohne Vorbereitung eintreten darf.

Um uns von der Richtigkeit dieses Grundsatzes zu überzeugen, wollen wir, weil bey Fig. 9. eine grosse Septime vorhanden ist, die auch in der freyen Schreibart nicht frey eintreten kann, den Versuch der Vorausnahme der durchgehenden Note mit einem andern Accorde der kleinen Septime machen, als mit demjenigen, der schon in dem Satze bey Fig. 6. enthalten ist. Wollte man bey dem Gebrauche des Satzes bey Fig. 10. den Nachschlag statt des Anschlages setzen, so würde man wieder einen Satz erhalten, gegen welchen sich unser Gefühl empöret, wie bey Fig. 11., weil in diesem Falle auf den nachschlagenden Ton d der Septimen-Accord d f a c fällt, der nicht frey eintreten kann. Sobald dieser Satz aber drey- oder vierstimmig ausgeübt werden soll, in welchem Falle er Gelegenheit giebt, dass mit diesem nachschlagenden Tone d die grosse Terz fis in einer Mittelstimme verbunden werden kann, wie bey Fig. 12., sobald hat unser Gefühl wider die Vorausnahme des Tones d nichts einzuwenden, weil der Septimen-Accord d fis a c ohne Vorbereitung angeschlagen werden kann.



*) Bey Fig. 2. und 3. würde nämlich der durchgehende Ton h den Quintsexten-Accord h d f g, bey Fig. 4. der durchgehende Ton b den Secunden-Accord b c e g, und bey Fig. 6. der durchgehende Ton fis den Septimen-Accord fis a c e erhalten, und alle diese Accorde können in der ungebundenen Schreibart ohne Vorbereitung anschlagen.

3.

Ueber die Auflösung der übermässigen Intervallen.

Man pflegt gemeiniglich zu sagen, dass die übermässigen Intervalle aufwärts augelöset werden. Allein aus diesem allgemein abgefassten Ausspruche gehen falsche Ansichteu der Auflösung verschiedener übermässigen Intervallen hervor; denn im Satze wird nur die übermässige Quinte, und die auf der kleinen sechsten Tonstufe der weichen Tonart vorkommende übermässige None, über sich aufgelöset. Die übrigen in der Harmonie gebräuchlichen übermässigen Intervalle hingegen, nämlich die übermässige Quarte, die übermässige Secunde und die übermässige Sexte, müssen abwärts aufgelöset werden.

Wenn man z. B. sagt, die kleine Septime werde abwärts aufgelöset, so will man dadurch blos den Weg bezeichnen, welchen der dissonirende Terminus dieses Intervalls nehmen muss, ohne dabey die Art der Fortbewegung des consonirenden Terminus des Intervalls zu bestimmen.

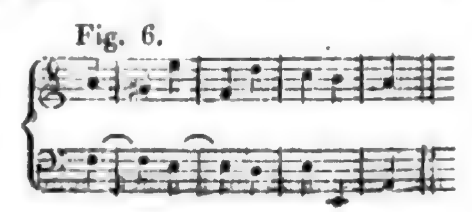
Sobald nun behauptet wird, die übermässige Quarte löse bey ihrer Resolution in die Sexte, wie bey Fig. 1., aufwärts auf, sobald entstehet durch diesen Ausspruch eine falsche Ansicht dieser Auflösung, weil dabey der consonirende Terminus des Intervalls mit dem dissonirenden verwechselt wird. Bey der Auflösung der übermässigen Quarte f h, bey Fig. 1., tritt zwar der Ton h eine Stufe über sich; allein von dem Fortschritte des Tones h kann und darf hierbey (dem Vorhergehenden zu Folge,) gar nicht die Rede seyn, weil bey f h nicht die übermässige Quarte h, sondern der Grundton f, der dissonirende Terminus des Intervalls ist, welcher der Auflösung unterworfen werden muss. Denn so, wie bey der Umkehrung der Septime g f in die Secunde f g, nicht die Secunde g, sondern der Grundton f, den dissonirenden Ton des Intervalls ausmacht, eben so ist bey der Umkehrung der verminderten Quinte h f in die übermässige Quarte f h, nicht die übermässige Quarte h, sondern ihr Grundton f, der dissonirende Ton, welcher die Auflösung verrichten muss. Weil nun dieser Ton f (als dissonirender Grundton der übermässigen Quarte f h) nicht allein bey der gewöhnlichsten Auflösung dieses Intervalls bey Fig. 1., sondern auch bey den weniger gewöhnlichen Auflösungen desselben, die man bey Fig. 2., 3., 4. und 5. findet,

Fig. 1. Fig. 2. Fig. 3. Fig. 4. Fig. 5.

eine Stufe abwärts treten muss, wobey sich der Ton h bald auf- bald abwärts fortbewegen kann, so ist es ja augenscheinlich, dass die übermässige Quarte nicht aufwärts, sondern abwärts aufgelöset wird.

Eben so verhält es sich auch bey der übermässigen Secunde. Wenn die verminderte Septime gis f in die übermässige Secunde f gis umgekehrt wird, so ist nicht die Secunde gis, sondern ihr Grundton f, der dissonirende Ton des Intervalls, welcher der Auflösung bedarf. Weil nun der Grundton dieser Secunde jederzeit eine Stufe abwärts auflösen muss, die Secunde hingegen sich dabey, so wie bey Fig. 6., sprungweis fortbewegen kann, so löset die übermässige Secunde, so wie die grosse und kleine, eine Stufe abwärts auf.

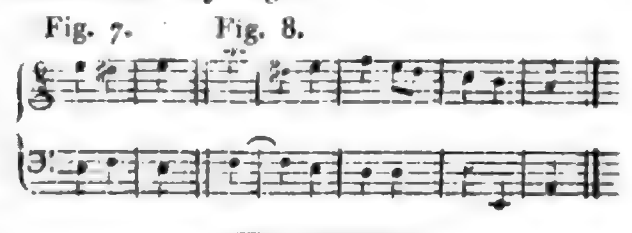
Fig. 6.



Auch mit der übermässigen Sexte hat es die nämliche Bewandtniss. Nach der gewöhnlichen Ansicht der Umkehrung der Accorde ist die Sexte ein abstammendes Intervall, welches aus der Umkehrung der Terz hervorgehet. Daher stammt auch der ganz gewöhnliche übermässige Sexten-Accord auf der kleinen sechsten Tonstufe der weichen Tonart, z. B. f a dis, von dem doppelt verminderten Dreyklange der um einen halben Ton erhöheten vierten Stufe (und also in dem angenommenen Falle von dis f a) ab. Weil nun niemand leugnet, dass in dem Dreyklange dis f a, nicht der Grundton dis, sondern der Ton f, das dissonirende Ende der verminderten Terz sey, welches vorbereitet und aufgelöset wird: so kann auch bey der Umkehrung dieser Terz in die übermässige Sexte, nicht geleugnet werden, dass der Grundton dieser Sexte den dissonirenden Terminus dieses Intervalls ausmache, welcher der Auflösung unterworfen ist. Weil nun dieser Grundton, bey dem Gebrauche dieses Intervalls jederzeit abwarts tritt, wie bey Fig. 7., so löset sich nothwendig das Intervall der übermässigen Sexte abwärts auf.

Bey dem Gebrauche der übermässigen Sexte, z. B. bey f dis, ist der Ton dis blos deswegen um einen kleinen halben Ton erhöhet worden, um die Form der Halbcadenz auf eine bestimmte Art herbey zu führen, oder um die Halbcadenz anzukündigen. Daher kann auch dieses dis, ohne merklichen Zwang der Harmonie, nicht vorher liegen. Weil man nun die unrichtige Vorstellung hegte, als sey bey f dis der Ton dis der dissonirende Ton des Intervalles, so hat sich aus dieser unrichtigen Ansicht dieses Intervalls noch ein anderer eben so unrichtiger Ausspruch entwickelt, der darin bestehet, dass man sagt, das Intervall der übermässigen Sexte könne nicht förmlich vorbereitet, und daher auch in der gebundenen Schreibart nicht als eine regulär gebrauchte Dissonanz aufgeführt, sondern nur im Durchgange gebraucht werden. Allein wer siehet nicht, dass z. B. bey Fig. 8. das Intervall der übermässigen Sexte eben so gut seine förmliche Vorbereitung enthält, wie die Secunde oben bey Fig. 6.

Fig. 7. Fig. 8.



Recension.

Peter und Aennchen, Singspiel in einem Aufzuge, von L. Abeille. Klavier-Auszug. Leipzig, b. Breitk. u. Härtel. (Pr. 2 Thlr.)

Als vor einigen Jahren Hrn. Kapellm. Himmels *Fanchon* erschien, und vom Publicum so günstig aufgenommen wurde, freuete sich Rec. nicht nur über dies angenehme Product selbst, sondern auch darüber, dass es wahrscheinlich eine der erfreulichsten Gattungen des Singspiels, die seit geraumer Zeit sehr mit Unrecht vernachlässigt worden war, auf die Bühnen zurückrufen, und Componisten von vorzüglichem Talent für anmuthige Melodie und einfachen Gesang anregen würde, sie weiter, und dem jetzigen Stande der Tonkunst gemäss, zu cultiviren. Hieraus, glaubte er, würde ausser dem Genusse von der Bühne herab, zugleich der Vortheil erwachsen, dass viele junge Sängerinnen und Sänger, die sich bis dahin, wenn sie Opernsätze vortragen wollten, mit ewigen Bravourstücken quälten und nicht selten Stimme und Geschmack verdarben, hier etwas geboten bekämen, das ihnen angemessener, vortheilhafter, den Zuhörern zuverlässig erfreulicher, und so am Ende der Kunst selbst und der Bildung für dieselbe im Allgemeinen nicht unwichtig seyn musste.

Vorliegendes Singspiel nun ist, so viel Rec. bekannt, das erste — wenigstens das erste sehr gelungene Seitenstück zur Fanchon, was nämlich die Musik anlangt; was aber das Gedicht betrifft, so ist es, freylich ohne ein vorzügliches Werk der Poesie zu seyn, doch für diese Gattung ohne allen Vergleich passender, als jenes, das die alltägliche pariser Conversationswelt copirend, eigentlich zu allem eher, als zu einer Oper, sich eignete, wenn man den Charakter von Fanchons Bruder, und den der Fanchon zum Theile selbst ausnimmt. Hier findet man ein ländliches, sehr einfaches Sujet, sehr wenige Personen, und diese recht gut gesondert und dem Componisten vorgezeichnet — Personen, wie sie gewöhnlich in dem kleinen ältern, ländlichen Lustspiel der Franzosen vorkommen und überall als feststehend recipirt sind; findet auch in den Gesängen selbst manche angenehme, zierliche, und zwischendurch manche wirklich komische Wendung. Das Ganze ist nach Marmontel und Favart, und zwar, wenn sich Rec. recht erinnert, nach der alten hübschen Operette: *Anette et Lubin.* Für die Ausbildung der Verse hätte allerdings mehr geschehen sollen, und der Dialog möchte hin und wieder abzukürzen seyn. Als eine Probe der bessern Stücke möge hier der Schluss des Ganzen stehen. Peter und Aennchen, die nach manchen Drangsalen vereinigt sind, wenden sich an's Publicum:

Peter: Auf meine Hochzeit bitte
Ich mir die Ehre aus;
Aennchen: Kommt fein in unsre Hütte
Als Freunde von dem Haus:
Beyde: Beglückt sind wir dann Beyde;
Denn wir gestehen frey:
Für uns giebt's keine Freude,
Seyd ihr nicht auch dabey —

worauf ein kurzes Tutti folgt. — Rec. hat aber mit dem Text näher bekannt werden können, weil er *ganz*, mit Dialog, der Musik vorgedruckt ist — ein sehr guter Gedanke des Verlegers, den ihm, ausser den Theater-Directionen, besonders auch die Privattheater verdanken werden, welche nun dies kleine, leichte Werkchen, allenfalls nur unter Begleitung eines guten Pianoforte, aufführen können, als wozu es sich ungemein gut eignet.

Von der Musik ist durch die Nachricht des Hrn. Kapellm.s Danzi über die erste Aufführung in Stuttgardt und durch das allerliebste Duett, beydes in einem frühern Stücke dieser Zeitung, schon ein sehr günstiges Vorurtheil erregt worden; und die Bekanntschaft mit dem Werkchen selbst wird bey jedermann dies Vorurtheil zum Urtheil erheben. Der Ton dieser ganzen Gattung (Styl, Charakter der Schreibart,) ist vollkommen getroffen, und nirgends, weder hinauf ins Heroische, noch herunter ins Volksstück, abgeschweift; die Charaktere der vier Personen sind gut angelegt und fest gehalten: der Graf anständig und sentimental, doch ohne Süsslichkeit; der Amtmann stössig, polternd und echtkomisch; die Liebenden — nun, wie sichs von Liebenden versteht, nur vielleicht Peter zu wenig männlich. Die Verhältnisse der Theile zum Ganzen, die musikalische und theatralische Oeconomie — dies schwere Kapitel, worauf immer zum grössten Theile der Total-Effect der Opern beym Publicum beruhet, und welches man nur aus Erfahrung und sorgsamer Beobachtung kennen und befolgen lernt — ist ebenfalls untadelhaft: Hr. Ab. hat herauszuheben oder leicht hinlaufen zu lassen gewusst, was um des Ganzen willen so zu behandeln war; besonders hat er nirgends zu viel gethan, so dass Rec. eher im Gegentheil wünschen möchte, er hätte die zwey Hauptensembles, da die Situation es wol zuliess, etwas weiter ausgeführt.

Der Hauptvorzug der Musik, die Stücke einzeln angesehen, bestehet in der Menge angenehmer, zum Theil wahrhaft reizender und

sehr ausdrucksvoller Melodien, die auch so zierlich und wirksam hingestellt sind, dass sie, recht vorgetragen, überall das wirken müssen, was sie wirken sollen. Dass Hr. Ab., besonders in der Rolle des Grafen, auf eine ziemliche Biegsamkeit und Galanterie der Stimme gerechnet hat, ist ihm nicht zu verdenken, da er sie so schön und mannigfaltig, aber auch so leicht und der Gattung gemäss zu benuzzen gewusst hat. Die Ouvertüre ist ein sehr braves Stück, voll Feuer, Leben und Gewandtheit, und doch nicht eben über die Absicht des Ganzen hinausstrebend. Die Instrumentation, so weit sich dieselbe aus dem Klavierauszuge beurtheilen lässt, muss viel Eigenthümliches und Reizendes enthalten, ohne dass irgendwo den Instrumenten die Singstimme aufgeopfert oder um ihretwillen die Situation vernachlässigt wäre. Der Text *im Einzelnen* (der Worte, der Constructionen u. dergl.) ist zuweilen gehudelt, als ob der Componist darauf gerechnet hätte, man achte nun einmal wenig hierauf, weil man gewohnt worden sey, das Einzelne an Operntexten überhaupt nicht achtenswerth zu finden, oder auch, weil man es unsern gewöhnlichen Sängern ohnehin nicht verstehe.

Wenn nun Rec. von diesem Werkchen fast nur Gutes hat sagen können, so liegt das daran, dass er sich, ehe er ein Urtheil davon fasste, recht bestimmt und ernsthaft vorhielt: was ist von einem Werkchen *dieser* Art, *dieser* Bestimmung, in *dieser* Zeit zu verlangen? Dass er mithin weder den grossen Maasstab allgemeiner, idealer Ansichten, noch den haarscharfen, der an hohe Kunstwerke, die auf immerwährende Dauer Anspruch machen, zu legen ist, mitbrachte. Wer ebenfalls jenen Maasstab mitbringt, wird ihm Recht geben; wer einen andern anlegt, hin und wieder vielleicht nicht: aber er wird auch dem Werke und dem Verf. Unrecht thun.

Der Klavierauszug ist, wahrscheinlich vom Componisten selbst, sehr sorgsam gemacht: er enthält alles, was man braucht, und spielt sich doch bequem und gut.

Nachrichten.

Wien, d. 5ten Dec. Uebersicht d. Novembers.

Hoftheater. Nach wiederholten Ankündigungen, aber immer wieder durch Unpässlichkeiten verschiedener Mitglieder aufgeschoben, wurde endlich am 12ten die längst erwartete *Vestalin* zum erstenmal gegeben. Das Schicksal dieser Oper in Paris ist bekannt; hier hatte den Text Hr. Ign. R. v. Seyfried metrisch bearbeitet. Dem Werke des Herrn Spontini, Directors der kaiserl. Oper in Paris; dem Werke auch, für das durch vielerley Mittel ein so hohes Interesse erregt war, volles Recht zu verschaffen, war vorerst an Glanz und Pracht nichts gespart. So wurde z. B. gleich der Einzug im ersten Acte wirklich eines k. k. Hoftheaters würdig angeordnet und dargestellt. Das Sujet des Stücks hat viel Aehnliches mit Kotzebue's *Sonnenjungfrau.* Die am Ende des Ganzen hier noch angehängten Ballette und Tänze waren höchst unbedeutend, und wurden auch bey den spätern Wiederholungen gänzlich weggelassen. Die Musik erhielt vielen Beyfall; doch ist man hier der Meynung, dass dieselbe vorzüglich in Hinsicht des Styles noch kein so gediegenes Meisterwerk sey, dass es so solenn gekrönt zu werden verdienet hätte. Spontini ist mit sich und seinem Style selbst noch nicht im Reinen; das leuchtet jedem unbefangenen Kenner gleich beym ersten Anhören ein. Es ist ein Gemisch von italienischer und französischer Schule. Einige Chöre sind nach Gluck; andere Scenen erinnern an Cherubini und Mozart: doch findet man überall Gesang, Arbeit und Charakter in dem ganzen Stück; daher fehlt es nicht an der beabsichtigten Wirkung, und man verlässt das Schauspielhaus — wenn

auch nicht durchaus befriedigt, doch gewiss zufrieden. Im dritten Aufzug erhielt eine ein gelegte Arie, (gesungen von Hrn. Siboni) mit einfallendem Chor — dem Style nach von Hrn. Jos. Weigl — vielen Beyfall. Hr. Siboni sang zum ersten Male in einer deutschen Oper, und ihm gebührt alles Lob für seine deutliche und verständliche Aussprache. Die spielenden Personen waren: Licinius, römischer Feldherr, (Hr. Siboni) Cinna, Kriegstribun, (Hr. Vogel) der Pontifex Maximus, (Hr. Saal,) die Oberpriesterin der Vesta, (Demois. Buchwieser, in der Folge, wegen Krankheit derselben, Dem. Auenheim,) Julia, eine junge Vestalin, (statt Mad. Milder, Dem. Fischer, welche lobenswürdig sang und spielte.) Die Chöre waren seit geraumer Zeit nicht so gut besetzt, als in dieser Oper, und selbst Männer, wie Weinmüller, Dirzka, Anders, hatten es übernommen, bey den Chören mitzuwirken. Die Decorationen sind von den Herren Melchior und Scheyerer schön gemalt. —

Theater an der Wien. Am 28sten erschien *Richard Löwenherz* aufs neue auf dieser Bühne. Die Musik ist *nach Grétry*, von Hrn. Jos. R. von Seyfried. Zweymal wurde diese Oper gegeben, und beyde Male war ich verhindert, dieselbe in ihrer neuen Gestalt zu sehen. Wie ich hörte, so spielte das Stück vier volle Stunden, und muss nun — da es doch Niemand so lange aushalten würde — der Scheere unterliegen. Sobald ich es gesehen habe, werde ich mein Urtheil nachholen.

Leopoldstadt. Am 2ten wurde zum ersten Male die *Zauberflöte* auf dieser Bühne gegeben. Orchester, Sänger und Sängerinnen wetteiferten, diese Oper möglichst gut zu geben. Ein Herr Michalesi trat darin zum ersten Mal als Sarastro auf, und ärndtete wegen seiner biegsamen Stimme vielen Beyfall. Einige kleine Stücke, namentlich das Duett: Bewahret euch vor Weibertücken, habe ich noch auf *keiner* Bühne so gut vortragen gehört, als hier.

Concerte. Am 15ten wurde im Theater nächst der Burg zum Vortheile der Wohlthätigkeits-Anstalten eine grosse musikalische Academie gegeben. Hr. Ant. Romberg spielte in derselben eine Polonoise auf dem Fagott, und Hr. Mayseder ein Concert auf der Violin. — Am 18ten gab Hr. H. Chr. Wunder, Bassist, (woher, besagte der Anschlagzettel nicht,) in dem kl. Redouten-Saale Concert zu seinem Vortheile, wirkte aber durch seinen Gesang, weder für seinen Ruhm, noch für seine Kasse grosse Wunder. —

Berlin, d. 11ten Dec. Den 21sten Nov. ward im Nationaltheater zum erstenmal gegeben: die Schweizerfamilie, Singspiel in 3 Acten, frey nach dem Franz. bearbeitet von Castelli, mit Musik vom Kapellm. Weigl. Schon aus frühern Darstellungen dieses Singspiels auf andern Bühnen ist es den Lesern Ihrer Blätter bekannt; und die Urtheile, die ich darin gelesen zu haben mich erinnere, stimmen mit denen der unparteyischen Zuschauer auf hiesiger Bühne überein. Der Inhalt ist gefällig, die Musik, wenn auch nicht glänzend, doch ausdrucksvoll, den Gegenständen angemessen, und durchaus sehr angenehm. Die Besetzung war folgende: Hr. Beschort, (Graf Wallstein) Hr. Labes, (Durmann, Hr. Weitzmann, (Paul,) Hr. Gern, (Boll,) Mad. Lanz, (dessen Frau,) Dem. Herbst, (Emmeline) und Hr. Rebenstein (Friburg.) Schon vor der Aufführung hatte man in den öffentlichen Blättern eine Opposition gegen Dem. Herbst gelesen. Die Darstellung gefiel, und einzelne Partien wurden laut applaudirt, z. B. im ersten Aufzug Emmelinens Cavatine No. 7.; im 2ten Aufzug: Pauls Lied No. 9.; das Quintett No. 12.; das Duett No. 13, und das Finale No. 14.; endlich im 3ten Aufzuge: das Duett No. 17. Als aber am Schluss die Freunde der Dem. Herbst sie hervorriefen, so arbeitete die Opposition kräftig dagegen, und als sie doch Dem. Herbst erscheinen sah, so dachte sie

auf einen vollständigen Sieg. Er gelang ihr bey der zweyten Vorstellung am 26sten. Die ganze ärgerliche Geschichte ist in andern Blättern erzählt worden. Der König hat eine aus Officieren und Bürgern gemischte Commission zur Untersuchung niedergesetzt, von deren Resultaten aber noch nichts bekannt ist. Das Stück ist noch nicht wieder gegeben; auch Dem. Herbst ist noch nicht wieder aufgetreten. Ihre Rolle in Paers Achilles, der vorigen Freytag im Opernhause wieder gegeben ward, hatte Mad. Lanz übernommen.

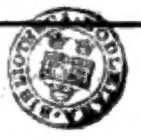
Den 29sten war das zweyte Abonnement-Concert des Hrn. Abr. Schneider. Es enthielt Mozarts Symphonie aus C dur, ein Clarinett-Concert von Lefevre, arrangirt und geblasen von Hrn. Tausch jun., die Ouverture aus Winters Maria von Montalban, und ein Violoncell-Concert aus D moll, gesetzt und gespielt von Hrn. Kelz. Dem. Koch sang eine Scene von Beethoven, und mit den Hrn. Stümer u. Hellwig das Terzett aus Paers Sargines. Auch dieses Concert gefiel im Ganzen.

Den 6ten d. gab Hr. Kapellm. Himmel im Opernsaale ein Concert spirituel. Er hatte zum Inhalte die von ihm schon in frühern Jahren in Musik gesetzte Cantate von Tode: Das Vertrauen auf Gott, gewählt. Man bemerkte auch in dieser Composition Himmels Talent, aber nicht die Vollendung, die Mehrere in des Meisters spätern Arbeiten finden. Auch die Chöre und Choräle ermangelten fast gänzlich des ihnen zugehörenden Charakters. Nur die Instrumental-Partie verdient uneingeschränktes Lob, und sie ward, unter Herrn Himmels ruhiger und sicherer Direction, brav und genau gegeben. Die Solopartien sangen mit allgemeinem Beyfall: Dem. Schmalz, Mad. Troschel und die Hrn. Eunike und Fischer.

Am 9ten gab Hr. C. W. Henning Concert im Theatersaale. Er spielte auf der Violin ein von ihm gesetztes Concert aus H dur, und ein Potpourri, nur höchst mittelmässig. Herr W. Schneider spielte eine von ihm gesetzte Phantasie und Variationen auf dem Pianoforte, Hr. Tausch der jüngere blies auf der Clarinette mit Beyfall ein von seinem Vater componirtes Adagio und Rondo.

Hr. Prof. Zelter hat von der Abtheilung für den Cultus und Unterricht im Ministerium des Innern den ehrenvollen Auftrag erhalten, die mit den hiesigen Lehranstalten verbundenen Singechöre zu reformiren, und sie dem Geiste der Zeit anzupassen. Man verspricht sich von den Kenntnissen, der Thätigkeit, und der Erfahrung des Directors der berühmten Singacademie hierin viel, und man hat Grund, sich viel davon zu versprechen.

Nachschrift.



Mit dieser Nummer schliesst sich der *zwölfte Jahrgang* unsrer Zeitung und der dreyzehnte wird ununterbrochen, in gleicher Weise, fortgesetzt.

(Hierbey das Titelblatt und die Inhaltsanzeige.)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

